Quellenstudien zum Göttweiger Trojanerkrieg

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt von der

Philosophischen Fakultät

der Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Berlin

von

Valeria Gramatzky

aus Berlin

Tag der Promotion: 16. Oktober 1935

Tag der mündlichen Prüfung: 27. Juni 1935

1935

Druck: Triltsch & Huther, Berlin

361

Referenten: Professor Dr. Arthur Hübner.

Professor Dr. Julius Petersen.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung.

Kap. I. Die Jugendgeschichte des Helden . . . . . 7ff.
A. Die durchgehende Vorlage . . . . . 7ff.
§ 1. Traum der Hecuba (1—28).
§ 2. Geburt und Aussetzung (1312—1367).
a) Die durchgehende Vorlage.
b) Fremde Bestandteile.
§ 3. Tiersäugung (1368—1436).
§ 4. Aufwachsen des Helden in dem Haus eines Hirten (1437—2300).
1. Die einzelnen Abenteuer:
Abenteuer mit einem Hund, einem Bären und einem Löwen.
Das Hirschabenteuer.
Wettkampf der Tiere.
Das Parisurteil.
2. Das Leben mit der Familie des Hirten, Abschied von den Pflegeeltern.
B. Fremde Bestandteile . . . . . 14ff.
§ 1. Traumdeutung und Gestalt des Astronomen Samlon (805—846).
§ 2. Die Hectorabenteuer (201—1235).
Lumer.
Ueberfall durch 12 Schächer, die voreilig die Beute unter sich verteilen.
Die 3 grünen Ritter.
Der Riese Ruel.

Kap. II. Eine Episodenfolge, die den Uebergang von der einen Quelle zur anderen herstellt: Des Paris Aufenthalt am Hof Agamemnons . . . . . 18ff.
§ 1. Eine Gruppe von Abenteuern, die später genau so wiederkehren (3307—5616).
Raubversuch an Helena.
Klage einer Frau, deren Kämpfer gefallen ist.
Der Falkentraum.
Kämpfer zu Fuß, da ihn kein Pferd tragen kann.
§ 2. Die Trifon-Gamuret-Abenteuer (4928 ff.).
§ 3. Der Riese und seine Frau (6648—6838).

Kap. III. Einlage eines ganzen höfischen Romans: Indienfahrt, Suche nach Hector, Abenteuerfahrt Hectors, die er gemeinsam mit Paris zu Ende führt . . . . . 24ff.
A. Die durchgehende Vorlage . . . . . 24ff.
§ 1. Vorbereitungen zur Fahrt (7229 ff.).
§ 2. Befreiung einer Jungfrau aus der Gewalt eines Ritters (7419—7577).
a) Uebernahme des Motivs.
b) Weiterwirken des Motivs durch Wiederholung.
c) Weiterwirken des Motivs durch Umformung in einen anderen Typus.

§ 3. Ein Burgherr, der jeden Fremden, der um Aufnahme bittet, zum Kampf fordert (7582—7904).
§ 4. Meloanz: Hilfsmotive aus dem Wigalois.
§ 5. Der Brunnenritter: Hilfsmotive aus dem Wigalois (9812—10 067).
a) Uebernahme der Motive.
b) Weiterwirken der Motive durch Wiederholung.
§ 6. Der Drachenkampf (11 693—11 864).
§ 7. Das Galantte-Abenteuer, die Dame stirbt aus Schmerz über den Tod ihres Kämpfers. Direkte Wigalois-Anspielung (20 241—20 454).

B. Fremde Bestandteile . . . . . 34 ff.
§ 1. 24 Räuber, die in einzelnen Schüben auf den Kämpfer eindringen (7952—8128).
§ 2. Kampf Paris—Hector (10 879—11 095), innerhalb der Abenteuerguppe: Suche nach Hector.
§ 3. Die Malopar-Episode unter Verwendung eines Hilfsmotivs aus dem Wigalois (11 319—11 590), innerhalb der Abenteuergruppe: Suche nach Hector.
§ 4. Der verzauberte Mann (10 812 ff.).
§ 5. Der König von Kathan aus Kardonyenland im seidenen Frauenhemd und Schleier (10 360 ff.).

Kap. IV. Die Ereignisse vor Troja . . . . . 38 ff.
§ 1. Der Argonautenzug I (14 620—15 012).
§ 2. Suche nach Achill: Herzog Ernst - Abenteuer (15 119—16 272).
§ 3. Die Motive des Konradschen Schwanritters verteilen sich auf mehrere Episoden des Göttw. Troj. (Ascalaphus 18 171 ff.,) (Eleander 19 803 ff.), (Bevar 23 891 ff.), (Segramans 24 127 ff.).
§ 4. Die Abenteuer Eleanders (19 803—21 522).
§ 5. Der Argonautenzug II (21 523—22 524).
§ 6. Die eigentlichen Trojaereignisse.
§ 7. Auf den Spuren einer Bearbeitung des Ko. Troj. als Vorlage.

Schluß. Zusammenfassend-darstellender Teil . . . . . 49 ff.
I. Die Entstehungsgeschichte der Dichtung.
II. Würdigung des Gesamtwerks und seiner erzählerischen Sonderart.

Einleitung.

Der Trojanerstoff ist im 13. Jh. ein bei deutschen und ausländischen Ependichtern beliebter Gegenstand. Es ist früh gesehen worden, daß der Göttweiger Trojanerkrieg diesen Epen gegenüber eine Sonderstellung einnimmt[1]). Man bemerkte die Fülle bunter Abenteuer, die, mit Namen trojanischer Helden versehen, ohne Rücksicht auf die Tradition dieser Erzählung eingelegt worden sind.

Es soll eine Hauptaufgabe dieser Arbeit sein, die Herkunft solcher Abenteuer, für die auch der Dichter das meiste Interesse zeigt, da er durch sie die eigentliche Trojahandlung bis auf ein paar tausend Verse zusammendrängt, festzustellen. Hierbei wird auf eine Beobachtung der Art und Weise, wie diese einzelnen Motive angewendet und vom Dichter zusammengebaut worden sind, nachdrücklich Gewicht gelegt. Nur ganz beiläufig und nur da, wo sich eine besonders günstige Gelegenheit bot, werden Angaben über die Umsetzung der Motive in Darstellung gemacht.

Eine andere Sache ist es, die Herkunft und Entwicklung der eigentlichen Trojamotive zu bestimmen. Es liegt in der Natur der Sache, daß sich für diese Teile schwer etwas Bündiges sagen läßt. In vielem wird man allgemeine Reminiszenzen sehen, manche Aenderungen der Ueberlieferung auf die Eigentätigkeit des Dichters zurückführen. Doch wird man mit letzterem vorsichtig sein. Es ist richtig, daß das üppige Rankenwerk, indem es die Trojahandlung einschränkte, sie wohl oft auch durch seine Eigenwüchsigkeit zurechtgebogen und sich anbequemt haben mag; aber wo tiefer eingreifende Aenderungen vorgenommen sind, liegen die Dinge meist anders.

Es lassen sich in der Behandlung des Trojastoffes Merkmale einer bestimmten Technik erkennen, die darin besteht, charakteristische Handlungen in herkömmliche Erzählungstypen einzubeziehen. Das kann bei der Bearbeitung der mehr fabulierenden Partien wiederholt beobachtet werden, auf die Motive eines traditionsgebundenen Stoffes angewendet, muß es auffallen, zumal wenn dadurch der Kern der Fabel selbst angegriffen wird. Wir hören, Paris habe Helena lange, bevor er sie raubt, gekannt; er habe sich ein Recht auf sie erworben, indem er für sie kämpft, worauf er sich auch später beruft (13 368 ff.); er sei dann aber auf Fahrten ausgezogen und gerade zurückgekehrt, als Helena dem Menelaus vermählt werden soll (13 508 f.), worauf die Entführung erfolgte. Das bedeutet nun für den Sinn der Erzählung, daß aus der Frauenraubgeschichte eine Rückkehrfabel[2]) geworden ist. Einen entscheidenden Eingriff hat sich der Dichter für den Schluß der Erzählung gestattet. Er nimmt da den Vorwurf der Frauenraubgeschichte, die an sich auch ein in deutscher Literatur gut bekanntes Erzählungsschema ist, auf. Ein der Artusepik entlehnter Ritter Segramans[3]), der hier als König von Persien figuriert, bekommt die Rolle

---

[1]) Herm. Dunger, Die Sage vom trojanischen Krieg 1869 S. 74. Greif, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Marburg 1886. § 137.

[2]) An Lit. darüber vgl. Arnold E. Bergers Vorrede zum Orendel S. LXXX ff.

[3]) Iwein 4701 Segremors; Parz. 285, 2 Segramors.

des Paris. Er raubt Helena und behält sie bei sich in Persien, wo auch Agamemnon und die andern beim Versuch der Wiedergewinnung gefallenen Griechen bestattet werden.

Für diese entscheidenden Abweichungen lassen sich deutliche Spuren einer Vorlage nachweisen; sie bestätigen auch für diesen Teil, daß dem Dichter gewöhnlich ein reiches Quellenmaterial zur Verfügung stand, das er sich unter Anwendung bestimmter Methoden aneignete.

Kap. I. Die Jugendgeschichte des Helden.

A. Die durchgehende Vorlage.

Die Anfangspartien enthalten für die Quellenforschung manche Schwierigkeiten. Das Gesamtbild dieser Jugendgeschichte stimmt unverkennbar, wie auch Greif[1]) bemerkt, zu der des Konradschen Trojanerkrieges[2]). Aber die Abweichungen im einzelnen sind beträchtlich, und wörtliche Anklänge, die in diesem Fall entscheiden könnten, lassen sich nicht eindeutig feststellen.

Wenn sich auch der Ko. Troj. als Quelle nicht scharf beweisen läßt, so können wir doch mit ihm arbeiten, unter Vorbehalt selbstverständlich. Er kann uns eine Vorstellung vermitteln von dem, was der Dichter gekannt haben kann.

§ 1. Traum der Hekuba (1—28).

Die Dichtung beginnt abrupt mit dem Traum der Hecuba. Der Gleichklang der Verse:

Göttw. 8 ff.

Sy duchtt ain vackel wunnesan
Wer ir gewachssen an der stund
Von ir wiblichs hertzen grund.

Ko. 355 ff. (Keller)

bescheidenlîche dûchte,
daȝ von ir herzen lûchte
ein vackel, des geloubent mir,
diu gewachsen waere ûȝ ir

braucht kein Zufall zu sein.

§ 2. Geburt und Aussetzung (1312—1367).

a) Die durchgehende Vorlage.

Es erfolgt die Traumdeutung, die nach Konrad in wenigen Versen von Priamus selbst vollzogen wird, für die aber unser Dichter eine ganze Szenerie aufbaut, wozu Hector auch noch auf Abenteuer ausgeschickt

---

[1]) Wilh. Greif, a.a.O., § 130 ff. Abgesehen von dieser Arbeit hat mich die ältere Literatur, die man bei Koppitz in der Einleitung zum Göttw. Troj. D T M. XXIX S. V ff. zusammengestellt findet, nicht zu beschäftigen brauchen. Seit dem Gesamtdruck dieses Denkmals gibt es nur die Untersuchung von K. Langosch, „Die Sprache des Göttweiger Trojanerkriegs", Palaestra 18, die auf S. 229 ff. diesen Gegenstand streift.

[2]) Diese Jugendgeschichte hat auch eine Reihe von Denkmälern, die auf eine gemeinsame lateinische Quelle zurückgehen (vgl. Greif §§ 106 ff. u. 156), die auch die Vorlage für Konrads Darstellung gewesen ist. Benoît und dessen Bearbeiter kennen sie nicht (vgl. S. 12 Anm. 16).

werden muß. Für die Darstellung der Geburt und Aussetzung[3]) des Paris schließt sich der Dichter wieder eng an Konrad an.

Auftrag zur Tötung		
	Göttw.	1329 ff.
	Ko.	443 ff.
Lächeln des Kindes		
	Göttw.	1357 ff.
	Ko.	478 ff.
Aussetzung im Wald		
	Göttw.	1360 ff.
	Ko.	498 ff.

Der Bericht im Göttw. Troj. erscheint merkwürdig pointelos, was überhaupt eine seiner Eigenheiten ist. Das in der Vorlage so wichtige Motiv des plötzlichen Lächelns des Kindes, das dadurch, daß es Mitleid erweckt, die Tötung verhindert, hat seinen die Handlung bestimmenden Sinn verloren. Zum Teil liegt das daran, daß dieser sentimentale Dichter den Ritter von vornherein mitleidig sein läßt, er also nicht erst zu dieser schonenden Tat bewogen zu werden braucht, zum Teil aber auch an dem Einwirken einer zweiten Quelle.

b) fremde Bestandteile.

Die Gestalt des Ritters — nach Ko. sind es 2 Knechte —, vor allem aber das Motiv, daß er das Kind am Wasser zurückläßt (Göttw. 1360 f.), wovon Ko. nichts weiß, zeigt deutlich, daß der Dichter auch bei der Aussetzung Wolfdietrichs[4]) (Wolfd. A III 90) Anleihe gemacht hat. Wie bekannt, wird der kleine Wolfdietrich an das Wasser getragen, damit er nach den Seerosen greift und sich selbst ertränkt.

Hier hat nun auch das Lächeln eine mehr ausschmückende Rolle zur Charakterisierung der kindlichen Art überhaupt, die bei dem alten Berchtung Schmerz hervorruft.

Wolfd. A III 85, 2 (Deutsches Heldenb. III)

swaz daz kint gelachte, daz tete dem alten wê.

vgl. Göttw. 1357 f.

Wen in der junge anne lachtt,
Sin lib von laide erkrachtt.

Das bringt ihn zusammen mit anderen kindlichen Aeußerungen zum Mitleid, wenn etwa Wolfdietrich (84, 2) nach den Ringen und dem halsperc greift, was wohl das Muster für ein ähnliches Spiel des Kindes im Göttw. Troj. 1354 ff.) abgegeben hat.

[3]) Wenn im Gegensatz zur sonstigen Ueberlieferung die Aussetzung von Hecuba selbst veranlaßt wird, so hat das keinen anderen Grund, als daß Hecuba auch sonst in dieser Dichtung auf Kosten des Priamus, dem alle wirkungsvollen Szenen genommen sind, über Gebühr in den Vordergrund rückt. Der Dichter hat die Aenderung sicher nicht im Anschluß an die hs. G des Romans de Troie (Greif § 105), die sich ebenfalls durch diesen Zug von der gesamten Ueberlieferung unterscheidet, vorgenommen.

[4]) Koppitz verweist S. XXII auf Wolfdietrich, ohne Bestimmtes anzugeben.

Zur umständlichen Ausstattung des kleinen Paris (Göttw. 1342 ff.) konnte der Dichter, wenn er dazu überhaupt eines Vorbildes bedurfte, durch Wolfd. B I 141, 2 ff., wo derselbe Zusammenhang vorliegt, veranlaßt worden sein.

Göttw. 1342 ff.

Klaine tüchlein, die er vand,
Dar in band er die richen frucht.
— — — — — — — — —
Ein lïchtt sydin pülsterlin
Was im under den lib gelaitt.

Wolfd. B I 141, 2 ff. (Dt. Heldenb. III)

man wantz in schoeniu tuecher, daz wil ich iu sagen.
ein palmâtsîdîn küssen man umb daz kindel want,
und ein gürtel sîdîn was sîn wiegenbant.

Wie sich die Vorlagen zueinander verhalten, ob also der Dichter A kannte, oder ob er eine Wolfdietrichbearbeitung besaß, die beides vereinigte, steht dahin (vgl. S. 17). Es kommt hier auch nicht so sehr darauf an. Ebensowenig ist das Verhältnis des Wolfdietrich zu Konrad[5]) von Wichtigkeit. Bedeutung hat aber die Feststellung, daß das Gerüst der Konradschen Szene von Motiven einer Nebenquelle, der ein ähnliches Schema zugrunde liegt, ganz überdeckt worden ist, wofür der 4. Paragraph ein noch deutlicheres Beispiel bieten wird.

§ 3. Tiersäugung (1368—1436).

Weinen vor Hunger	Göttw.	1368 ff.
	Ko.	522 ff.

Auffindung durch einen Hirten

Göttw. 1373 ff.

Won daz ain hirtte durch den tan
Mit sinem vich gestrichen kan,
— — — — — — — — —
All dar da der knabe lag
Und von hunger jomers pflag.

Ko. 546 ff.

dô was ein hirte komen dar
in den walt mit sînem vihe,
der hôrte, des ich mich versihe,
daȝ kindelîn dô weinen.

Tiersäugung	Göttw.	1386 ff.
	Ko.	533 ff.

Im letzten Teil weicht die Darstellung des Göttw. Troj. etwas von der Konrads ab, insofern als nicht das Tier[6]) von sich aus den Knaben nährt,

[5]) vgl. darüber Herm. Schneider, „Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich". München 1913, S. 273.

[6]) Die Darstellung der Aussetzung im Chevalier au cygne Marques — ich stütze mich auf das Referat von Schneider S. 277 —, wo das säugende Tier ebenfalls eine Ziege (425 ff.) ist, wird wohl diese geringfügige Aenderung nicht veranlaßt haben.

sondern erst auf Veranlassung des Hirten. Hier kann der Dichter selbstständig geändert haben.
Es kann aber auch eine Reminiszenz aus der Genofevasage[7]) sein, was um so bemerkenswerter ist, als eine Fassung dieser Sage auf die Gestaltung der Aussetzung im Wolfdietrich[8]) und Ko. Troj.[9]) von Einfluß gewesen sein muß. Wir fassen dann eine der Lieblingsgewohnheiten des Dichters, nämlich seine Vorlage durch ihre eigene Quelle zu interpolieren.

Nach Konrad wird auch die Aufnahme des Findlings im Haus des Hirten erzählt.

Liebevolle Behandlung durch des Hirten Frau:

Göttw. 1422 f.
Handlung von wisser hand
dem jungen beschach.

Ko. 576 f.
si nam sîn vlîȝecliche war
mit süeȝer handelunge,

§ 4. Aufwachsen des Helden in dem Haus eines Hirten (1437—2300).

1. Die einzelnen Abenteuer.

Abenteuer mit einem Hund, einem Bären und einem Löwen.

Die folgenden Abenteuer sind typische Aufschwellungsprodukte und als solche frei von einer durchgehenden Quelle. Eine lockere Bindung an Konrad, vor allem aber an den Wolfdietrich, besteht auch hier noch. Letzterer übernimmt streckenweise ganz die Führung, was, da es sich um die frühere Nebenquelle handelt, besonders zu vermerken ist.

Der Hund, der das Brot wegschnappt, wird mit der Faust erschlagen nach Göttw. 1472 ff., an die Wand geworfen nach Wolfd. A II 38, 3 ff.

Zur Antwort aber gibt Paris der Mutter, die ihm das verweist, die Worte Asprians aus dem Rother, nachdem jener mit einem Löwen ähnlich wie Wolfdietrich verfahren war.

---

[7]) Br. Grimm, „Die deutschen Sagen" Nr. 538. Zum Motiv der Tiersäugung überhaupt vgl. Hempel, „Nibelungenstudien" S. 180 ff.

[8]) Für den Wolfdietrich kann ich auf Zacher, „Die Historie von der Pfalzgräfin Genovefa", Königsberg 1860, S. 35 ff. verweisen; vgl. auch Schneider a.a.O. S. 311. Die Tiersäugung, die sich verdeckt in der Auffindung des Helden bei den Wölfen zeigt, ist allerdings von der Genofevasage unabhängig. Vgl. Hempel S. 181.

[9]) Für Konrad scheinen mir folgende Einzelzüge beweisend:
1. die beiden Knechte. Mitleid.
2. die ausgeschnittene Hundezunge.
3. Säugung durch eine Hindin.

Einzeln oder paarweise treten diese Züge auch in anderen Sagen desselben Typus auf, aber, wie man sich an Hand der in Hempels Nibelungenstudien S. 192 f. beigegebenen Motivtabelle orientieren kann, nie 1—3 zugleich.

Es wird selbstverständlich nicht die uns erhaltene Gestalt der Legende gewesen sein, die gewirkt hat. (Ueber die Datierung letzterer in das 14. Jh. vgl. Seuffert, „Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa", Würzburg 1877, S. 27.)

Göttw. 1481 f.

Er sprach: ‚es tett mir gar nott:
Er nam mir fräffenlich daz brott.'

Rother 1289 ff. (ed. Jan de Vries)

Do sprach der riese Asprian:
„Herre, iz tete mir michil not;
mer nam din berwelf min brot."

Das Bären- und Löwenabenteuer, das nach ein und demselben Schema gebaut ist — beidemal werden die Tiere verkannt, der Bär für einen Hund, der Löwe für einen Bären gehalten — ist, wie aus dem Zitat ersichtlich wird, aus diesem Rothermotiv gewonnen.

Hier können wir einmal die Arbeit des Dichters bis ins Einzelne kontrollieren. Er wird rein assoziativ von einer Quelle zur anderen geführt, oft, wie schon beobachtet wurde, zur Quelle seiner Quelle. Daß er dabei nicht allein auf dem Boden einer Vorlage steht, sondern immer zugleich auf mehreren, kann hier ebenfalls deutlich werden.

In Konrads Jugendgeschichte des Achilles[10]) (6064 ff.) begegnen Abenteuer mit Bären und Löwen, allerdings von ganz anderer Art als hier. Möglich, daß jene Abenteuer überhaupt erst den Anstoß zur Einfügung dieser Episode[11]) gegeben haben.

Sie haben aber auch eine leichte Spur in der Darstellung selbst hinterlassen. 1645 ff. verweilt der Dichter ungewöhnlich lange beim Transport des Löwen. Schließlich nimmt ihn Paris auf die Schulter und bringt ihn in das Haus, wo er seiner Pflegemutter den Hergang des Abenteuers erzählen muß. Den Löwen wirft er nieder (Göttw. 1692). Man hat den Eindruck, als ob hier ein Motiv im Hintergrund steht, das vom Dichter so grobschlächtig ausgebaut wurde. Das kann ganz gut jene Konradsche Szene (Ko. 13 688 ff.) hergegeben haben, in der Achilles mit einem jungen Löwen auf der Schulter zum Entsetzen seiner Mutter Thetis in die Höhle tritt, wo er das Tier niederwirft.

Das Hirschabenteuer.

Das sich daran anschließende Abenteuer, die Erlegung des Hirsches mit dem goldenen Geweih, also ein Motiv, das ursprünglich der Oswaldlegende angehört, wird dem Dichter der Wolfdietrich[12]) (B II 390, 1 ff.) vermittelt haben. Die Episode steht hier auffallend zusammenhangslos. Die Anknüpfung nach vorne gelingt noch durch ein Motiv, das den vorangehenden Abenteuern entlehnt ist: Der Knabe glaubt, der Hirsch könne der Herde schaden und stürzt sich auf ihn. Die Erzählung, der damit der Weg geöffnet ist, verrinnt dann aber bald. Paris schneidet dem erlegten Tier das

[10]) vgl. Greif, a.a.O. § 131.

[11]) Jugendstärke des Kindes ist an sich ein geläufiger Typus. Vgl. Schneider S. 277. Als Märchenformel gehört sie zum Typus des Bärensohnmärchens (Panzer, Studien zur germanischen Sagengeschichte, München 1910, I S. 1—246). In den Märchen vom starken Hans (vgl. S. 58) vollbringt der Held sogar Abenteuer mit Bären oder Löwen, je nach den verschiedenen Varianten, was aber in keinen direkten Zusammenhang mit unserer Dichtung gebracht zu werden braucht. Dasselbe gilt vom Motiv des Verkennens der Tiere, wenn etwa der starke Hans einen Wolf für einen Hund oder ein Kalb hält (vgl. S. 60).

[12]) vgl. H. Schneider a.a.O. S. 226.

Gehörn ab und versteckt es im Wald, worauf er es 1750 f. mit nach Hause nimmt, wo es mit keinem Wort mehr erwähnt wird.

Dieses aus dem organischen Zusammenhang der Vorlage herausgerissene Motiv ist eigentlich nur da, um die Reihe der Tierabenteuer[13]) zu vervollständigen. Mitveranlaßt wird diese Einlage wieder durch einen Zug des Konradschen Trojanerkriegs sein. Die Jagd auf einen Hirsch (Ko. 18 823 ff.) tritt in jener Szene auf, in der Merkurius, der eine ähnliche Rolle hat wie die beiden Göttinnen hier (Göttw. 1728 ff.), nur daß bei Konrad diese Situation nach dem Parisurteil gedacht ist, dem Paris erscheint.

W e t t k a m p f d e r T i e r e.

Hier fassen wir wieder einen Bestandteil der Konradschen Jugendgeschichte, der aber aus einer fremden Quelle, die sich darüberlegt, einen bedeutenden Zuwachs erhält.

Wettstreit der Tiere

Göttw.	1767 ff.
Ko.	640 ff.

Bekränzung des siegreichen Tieres

Göttw.	1780 ff.
Ko.	646 ff.

Der Held bekommt den Namen Paris nach der gerechten Urteilssprechung.

Göttw.	1908 ff.
Ko.	658 ff.

Der Dichter weiß von einer Wiederholung des Kampfes, in dem der vorher unterlegene Stier Sieger wird, worauf Paris ihm den Kranz, den er aus Blumen geflochten hatte — diese Einzelheit fehlt bei Konrad auch —, aufsetzt.

In der Trójumanna Saga[14]) kann man den Wettstreit ganz ähnlich[15]) dargestellt finden, nur tritt dort, abgesehen von einigen sonstigen Erweiterungen, eine dreifache Wiederholung des Kampfes ein: Annaler vor Nordisk Oldkyndighed 1848 S. 20, 11 ff.

Es geht nun nicht an, bald hierher, bald dorther Einzelmotive heranzuholen und auf Abhängigkeit zu schließen. Außerdem ist ja auch dieser Wettstreit wie die ganze Jugendgeschichte dem Mittelalter durch eine lateinische Quelle[16]), wie Greif §§ 106 ff. und 156 nachweist, bekannt, aus der neben Konrad die Crónica Troyana, eine englische und slavische Bearbeitung des Trojanerkriegs und eben auch diese Saga geschöpft hat.

---

[13]) Daß die Reihe: Hirsch, Bär, Löwe eine feste Abenteuergruppe sei, läßt sich vermuten. Ein Beispiel gibt Schneider auf S. 299 aus den Enfances Guillaume.

[14]) Ueber die Datierung dieser Saga in das 13. Jh. vgl. Heusler, „Die gelehrte Urgeschichte im altisländischen Schrifttum", S. 36.

[15]) Die Ausführlichkeit der altnordischen Fassung an dieser Stelle war Greif § 107 aufgefallen.

[16]) Die Frage, ob nicht die ganze Jugendgeschichte, für die sich in Ko. Troj. doch keine wörtlichen Uebereinstimmungen haben finden lassen, überhaupt auf diese lateinische Quelle zurückgeht, kann mit dem Hinweis abgewehrt werden, daß man für die Tiersäugung dort nichts Entsprechendes finden würde.

Der Fall liegt nun aber so, daß auch an anderer Stelle (vgl. S. 44) eine sonst nicht nachweisbare Episode des Göttw. Troj. in der Saga eine Parallele findet. Es wird also dem Dichter eine Fassung dieser Episode vorgelegen haben, die uns in der Trójumanna Saga am besten erhalten ist.

Das Parisurteil.

Hier konnte der Dichter, da er die Hochzeit des Peleus und der Thetis umgeht, Paris also nicht wie Konrad zur Hochzeit kommen lassen konnte, dessen Darstellung nicht gebrauchen. Im einzelnen scheinen Konradsche Motive benutzt zu sein, so erscheinen Göttw. 2008 die Göttinnen an einem Brunnen genau wie Ko. 18 840 Merkur in jener Szene, die schon das Hirschabenteuer mit anregen half (vgl. das auf S. 12 Gesagte). Aber das sind Motive der mittelalterlichen Trojanerkrieg-Tradition überhaupt, und sie begegnen als solche reiner bei Benoît (3860 ff. Constans) und nach ihm bei Herbort (2164 ff. Fommann) als bei Konrad, der durch seine andersartige Darstellung auch die überkommenen Motive, soweit er sie verwendete, umbiegen mußte.

Der Dichter wird aber schwerlich diese oder einen der anderen mittelalterlichen Trojanerkriege zugrundegelegt haben können, da sie bis auf wenige Ausnahmen das Parisurteil im Anschluß an Dares im Traum vor sich gehen lassen. Die Darstellung hier steht der antiken Ueberlieferung[17]) viel näher, wonach die Göttinnen dem auf der Weide hütenden Paris erscheinen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Dichter, wo er auf sich selbst angewiesen war, sich an die antike Tradition hält, ein Fall, der noch öfter begegnen wird. Was da im einzelnen benutzt worden ist, läßt sich nicht sicher sagen. Vermutlich war dem Dichter diese Szene aus Ovid Her. XVI, 115 ff. (Teubner) oder V, 35 ff. bekannt. Eins aber wird deutlich, daß in allen diesen Fällen eine erhöhte Eigentätigkeit des Dichters am Werk ist.

Für die Argumente, die die Göttinnen geltend machen, um den Preis zu gewinnen, läßt sich diese Eigentätigkeit geradezu nachweisen. So sehen die Argumente aus, wenn der Dichter selbst erfindet. Man vergleiche damit die Reden des Ajax und Ulixes im Streit um den Schild des Achilles, einer Szene also, die ganz ähnlichen Umständen ihren Ursprung verdankt[18]) (vgl. S. 43). Wenn 19 580 ff. Ulixes sagt, Achill hätte ihm den Schild versprochen, wogegen 19 608 ff. Ajax dasselbe von Thetis, Pallas und Vulcan behauptet, so offenbart sich dieselbe rationalisierende Art eines Dichters,

---

[17]) Eine Gruppe von Trojanerdichtungen:
die „Seege of Troye" ed. Zietsch in zwei Rezensionen in Herrigs Archiv Bd. LXXII S. 11 ff. (vgl. dazu Greif a.a.O. § 168 ff.),
eine slavische Fassung dieser Sage ediert im III. Band der Zeitschrift „Starine na sviet zdaje jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti", (vgl. dazu Greif a.a.O. § 245 ff.),
und besonders das dem Hildebert zugeschriebene Gedicht, das Merzdorf als Anhang zu seiner Ausgabe des Troilus (Leipzig 1875) veröffentlicht hat (vgl. dazu Greif a.a.O. §§ 105 ff.),
stellen sich in dieser Hinsicht dem Göttw. Troj. an die Seite und wissen infolgedessen auch nichts von einem Ablauf dieser Szene im Traum. Es sind die Dichtungen, als deren Quelle eine uns nicht erhaltene lateinische Fassung von Greif postuliert worden ist (vgl. meine Anmerkungen auf S. 7 und S. 12). Diese oder eine aus ihr abgeleitete Dichtung braucht deshalb aber nicht zwischen unseren Dichter und die direkte antike Ueberlieferung eingeschaltet zu werden.

[18]) Für diese Szene gibt Greif § 136 Ovid Met. XIII als Quelle an.

der 2040 ff. die Göttin an die guten Beziehungen, die zwischen des Paris Familie und ihr immer bestanden haben, appellieren läßt. Oder wenn 2085 ff. Juno sich selbst verspricht und Paris auffordert, sie zu küssen und Venus vor dem Urteil weder bittet noch etwas verspricht, so liegt das auf derselben Linie.

Gewähr für die Richtigkeit dieser Auffassung gibt auch die Unsicherheit des Einsatzes. Dreimal (1728 ff., 1787 ff., 1822 ff.) setzt der Dichter zur Vorbereitung des Parisurteils, die selbst merkwürdig genug ist, an. Das alles zeigt, daß der in Führung und Komposition hilflose Dichter hier auf unsicherem Boden steht.

2. Das Leben mit der Familie des Hirten, Abschied von den Pflegeeltern.

Ueberblickt man die Schilderung des Aufwachsens des Helden in den ländlichen Verhältnissen, so fällt neben echt realistischen Zügen, die sich streckenweise zu einem wirklichen Gesamtbild zusammenschließen, eine merkliche Höfisierung des Themas auf. Das will nicht allein als Entgleisung des Dichters, der Rittertum und Minne in die unpassendsten Situationen hineinbringt, gewertet sein. Es ist die Quelle, die sich dem Dichter bis in die Färbung des Stoffes hinein aufdrängt.

In der Abschiedsszene tritt diese Haltung des Dichters besonders auffällig in Erscheinung. Der Hirt stattet den davonziehenden Paris standesgemäß mit ritterlicher Kleidung aus (2251 ff.). Wenn man die Szene kennt, in der Berchtung Wolfdietrich die Rüstung seines Vaters gibt, nachdem er anfangs ebenfalls widerstrebend mit ganz ähnlichen Worten in die Abfahrt willigte (Göttw. 2232 ff., Wolfd. A X 423, 1 ff.), wird das nicht mehr wundernehmen. Von hier aus gesehen gewinnt auch die ritterliche Ausbildung des Knaben eine andere Bedeutung. Sie ist Abbild der Wolfdietrich-Erziehung, wofür die gleiche frühe Datierung in das 5. Lebensjahr (Göttw. 1461, Wolfd. B II 264, 1) ein Anhaltspunkt sein kann.

B. Fremde Bestandteile.

§ 1. Traumdeutung und Gestalt des Astronomen Samlon aus Baldac (805—846).

Als ich in den vorigen Paragraphen die durchgehende Quelle aus der Darstellung aushob, löste sich ein ganzer Motivkomplex ab, der sich um die Traumdeutung gruppierte.

Die Gestalt, die der Dichter hier als den Astronomen Samlon von Baldac einführt, ist identisch mit jenem Savilon[19]) oder Zabulôn von Babylon, der dem Mittelalter als größter Astronom und Prophet Christi galt, durch den erst Vergil die Magie gelernt habe[20]). Diese Gestalt mittelalterlicher Geheimwissenschaft und christlicher Symbolik ist uns nur in ganz wenigen Dichtungen faßbar, an die sich aber der Bericht unseres Dichters gut anschließen läßt.

[19]) Savelôn Wartburgkrieg 97 (wird nur genannt).
Zabulôn Wartburgkrieg 155 ff.
Savilôn Reinfrid v. Br. 21 326 und Heinr. v. München (Sabilon) 203.

[20]) vgl. Kaiserchronik III 438 ff. / Bolte-Polivka Anm. zu KHM. Nr. 99, besonders S. 415. / Comparetti-Dütschke, Virgil im Mittelalter 1875 S. 268 ff. / John Webster Spargo, Virgil the necromancer, Cambridge 1934.

Für unsere Betrachtung scheidet die Darstellung Jans Enenkels (Weltchr. 23 695 ff. ed. Ph. Strauch) von vornherein aus, da sie sich in eine andere Linie der Tradition dieses Stoffes stellt. Ebenso scheidet das Meisterlied auf Vergil von Heinrich von Mügeln aus (Germ. 5, 369 ff.), nicht, weil es zeitlich außerhalb unseres Gesichtskreises liegt, Heinrich v. Mügeln könnte einer Ueberlieferung folgen, die auf unsere Darstellung eingewirkt hätte. Aber es fehlt hier die Prophezeiung Christi, auf die es uns besonders ankommt. Sie hat erst bei unserem Dichter, der auch vor der Aufgabe stand, eine Prophezeiung eines Kindes darzustellen, das ebenfalls seinem Volk den Untergang bereiten sollte, die Assoziation ausgelöst.

Es bleiben also nur der Reinfrid (21 328 ff. ed. Bartsch) und die betreffenden Abschnitte des Wartburgkrieges (155 ff.), die auch untereinander völlig übereinstimmen[21]). Im letzteren lassen sich zwei auffallende Züge der Traumdeutungsszene des Göttw. Troj. wiedererkennen.

Göttw. 819 ff.

Ain hüttlin gar überlutt,
Daz was ains zedemones hutt,
Die was im gütt für trurekaitt.

Göttw. 809 ff.

Aller erst santt er zü der küngin
Daz sy ain bekin guldin
Hiesse dar tragen lutter, claur und vin;
Dar inne gab der aubend lichten schin.

Wartburgkr. 159, 7 ff. (ed. Simrock)

eins dezedemôns hût er umbe bant,
diu gît dem hirne kraft;
Und saf von lignum alôê für der argen lüfte vâr
het er in eime golde dur den edeln süezen smac:

Ich will damit nicht sagen, daß es sich um eine Enlehnung aus dem Wartburgkrieg handele. Solche Fälle von entstellten Motiven, für die keine durchgehende Quelle im Hintergrund steht, auf die sie bezogen werden könnten, entziehen sich allemal der Möglichkeit einer Zuweisung. Zumal wenn die Dinge so kompliziert liegen wie für die Ueberlieferung dieser Erzählung (vgl. die Anm.), ist es ratsamer, die Zusammenhänge nur zu zeigen, sich aber des Urteils über etwaige Abhängigkeit zu enthalten.

Wenden wir uns nun dem Reinfrid zu. Es gibt zu denken, daß die Geschichte von Savilon 21 326 ff. hier im Zusammenhang der Herzog Ernst-Abenteuer auftritt, die der Göttw. Troj. an anderer Stelle (vgl. S. 39) in

[21]) Paul Gereke, „Studien zu Reinfried von Braunschweig", Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur XXIII, 1898 S. 430 ff. gibt eine Gegenüberstellung der entsprechenden Teile beider Dichtungen. Er weist auf die wörtlichen Anklänge hin und kommt zu dem Ergebnis, daß beiden dieselbe oder verwandte Quellen zugrunde gelegen haben (vgl. auch John Webster Spargo a.a.O. S. 28).

Mir will nun scheinen, als ob der Anfangsteil dieser gemeinsamen Quelle deutlich im Reinfrid wiedererkannt werden kann, in den er ziemlich unverändert eingebaut worden sein muß, sonst wären die wörtlichen Uebereinstimmungen nicht erklärlich. Der Wartburgkrieg scheint sich nur diese ursprünglich breiter angelegte Erzählung seiner besonderen Form der Darstellung anbequemt zu haben.

ganz ähnlicher Form aufweist. Dabei ist es nicht unwichtig, daß Heinrich von München (Oberlinus, Diatribe de Conrado Herbipolita, Argentorati 1782 S. 27—31), der für seine Darstellung nachweislich den Anfang unseres Trojanerkriegs streckenweise ausgeschrieben hat[22]), ihn für die Traumdeutung von neuem mit der Prophezeiung Christi interpoliert und, wie es scheint, im Anschluß an den Reinfrid oder dessen Quelle[23]). Er führt bei dieser Gelegenheit auch wieder die Namensform aus dem Reinfrid Sabilon ein (203).

§ 2. Die Hectorabenteuer (201—1235).

Die hier folgenden Abenteuer, für die die Heran- und Rückbringung des Traumdeuters Anlaß gab, zeigen den eigentlichen Charakter dieser Dichtung, die man mit gewissen Einschränkungen ein Reihenepos nennen kann.

Lumer.

Lumer begegnet im Wolfd. D (Dt. Heldb. IV), in dieser Form allerdings nur in einigen Hss. (X 40, 3, a IV 83, 2, a, b) als der Bruder des Bâruc von Palacker oder baldacker (X 39, 2, b, c), was, da dieses Abenteuer im Göttw. Troj. in einer Episodenfolge steht, die sich um Samlon von Baldac bildet, auf Zusammenhänge weist.

Trotz aller Typik zeigt nun dieses Abenteuer in Bau und Einzelformulierung den Einfluß eines Konradschen[24]) Zweikampfes, den des Schwanritters mit dem Sachsenherzog, eine Kampfschilderung übrigens, die gegen Schluß unserer Dichtung noch zweimal und dort in ganz engem Anschluß an Konrad wiederkehrt (vgl. S. 40 ff.).

Göttw. 220 ff.

Hectör, der fürst minenklich
Ward um unschult angerantt.

Zway sper gegen schiltes rantt
Von rabin hürtteklich
gesenkett kreftenklichen
Ward da, als man noch seitt;

Dü schäft uff den anger braitt
Baidenthalb ze berge flugend.

Göttw. 271 ff.

Hectör im hopt und den kragen
Verschrïtt vil gar, hören wir sagen

Ko. Schw. 782 ff. (Schröder, Kl. Dicht. II)

daz hân ich unverschuldet
wand ich getete iu nie kein leit,

[22]) vgl. Koppitz S. VII.

[23]) Für das letztere spricht die Tatsache, daß H. v. München den Traumdeuter nach Babylon (182) lokalisiert, wie es auch im Wartburgkrieg getan wird, und was ein echter Zug des uns verlorenen Werkes gewesen sein wird. Der Reinfriddichter hatte dafür Griechenland gesetzt, sicher eine Neuerung eben dieses Dichters.

[24]) Der Reinfrid von Braunschweig, in dem dieselben Konradschen Szenen wiederkehren (vgl. Paul Gereke, „Studien zu R. v. B.", Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache XXIII 1898 S. 394), hat auf unseren Dichter nicht gewirkt (vgl. auch Anm. S. 21).

Ko. Schw. 968 f.

gesenket und geneiget
die schefte wurden hin zetal.

Ko. Schw. 982 ff.

die schefte in cleiniu stückelîn
unde in spaene sich zercluben,
sô daz ab in ze berge stuben
die schivern und die sprîzen.

Ko. Schw. 1086 ff.

der im daz kollier und [den] cragen
durch und durch alsô verschriet

Ueberfall durch 12 Schächer, die voreilig die Beute unter sich verteilen.

Wenn dieses Motiv gerade in franz. Lit.[25]) häufig auftritt, so daher, weil es einen realen Hintergrund hat: die Sarazenenüberfälle. Von dort nimmt es Hartmann (Erec 3332 ff. Haupt) (vgl. dazu Chrestien 2945 ff. ed. Förster). Diese Darstellung ist aber zu der unseres Dichters kein genaues Seitenstück, ebensowenig die übrigen französischen Fassungen oder die nordische[26]). Näher kommt die Ueberfallsszene im Wolfd. D (D V, 3 ff.). Da haben wir die Zwölfzahl — im Erec sind es 5 bzw. 8 — und auch den Räuberhauptmann, der sich als erster ein Beutestück sichert (Göttw. 447, Wolfd. D V, 5, 1 ff.).

Einzelnes stimmt besser zum Wolfd. A 508 ff., obwohl er die eben genannten Züge nicht aufweist, so die verlangten Beutestücke und der charakteristische Zug, daß nur 4 aus der Gruppe zur Sprache kommen. Daß der Wolfdietrich hier auf irgendeine Weise auf unsere Dichtung gewirkt hat, steht fest. Wie aber das Verhältnis dieser Dichtungen zu einander war, vermag ich nicht anzugeben (vgl. auch das auf S. 9 Gesagte).

Die drei grünen Ritter.

Für dieses Abenteuer braucht man nicht nach einer Quelle zu suchen, weil es überhaupt keinen Inhalt hat. Es scheint, als ob eine reine Ausstattungsangelegenheit: die drei grünen Ritter, die der Dichter auf die Szene bringen wollte, den Anlaß zu diesem Abenteuer gegeben hat.

Der Riese Ruel.

Das Amur-Abenteuer, das aus lauter konventionellen Motiven besteht, kann übergangen werden. Dafür ist das hier folgende Abenteuer ausführlicher zu behandeln.

Die Forderung von Hand und Fuß ist zwar ein typischer Riesenzoll und begegnet als solcher vorzugsweise in der Heldenepik:

Laurin 263 f. (Dt. Heldb. I.) (vgl. auch 73 f., 56 f.)

ietweder gebe mir ein phant
den zeswen fuoz, die linken hant

Rosengarten D 168, 4 (ed. Holz)

von dem wil er hân vergen solt einen vuaz und eine hant.

[25]) vgl. Schneider a.a.O. S. 279.
[26]) vgl. Schneider a.a.O. S. 234.

Bänkelsängerlied vom Herzog Ernst 47, 7 ff. (Bartsch S. 189 ff.)

die müezen geben uns ein pfant,
— — — — — — — — —
den linken fuoz, die rechten hant,

und vgl. die Szene im Meier Helmbrecht 1690 f. (ed. Keinz)

man rach die muoter, daz man sluoc
im ab die hant und einen fuoz.

und die Thidrekssaga Kap. 85.

Mir will aber scheinen, als ob auch für dieses Motiv der Wolfdietrich von Einfluß gewesen ist.

Göttw. 1179 ff.

Forderung des Riesen Ruel:
Dar nach one wende
Füss und bede hende:
Das ist alles min zoll.
— — — — — — — — —
Sid ain getailtz mir ist gegeben,

Wolfd. D VII 36, 3 ff.

Forderung des Riesen Baldemar:
ein geteiltez wil ich dir geben hie an diser stunt,
nim, swelhez du wellest, du wirst sin ungesunt.
gip mir hie ze zolle einen fuoz oder ein hant

„ein geteilt(e)z" = Wahl ist eine so erlesene Ausdrucksweise, die sich nicht zufällig in beiden Dichtungen und gerade in diesem Zusammenhang eingefunden haben kann. Außerdem ist ein anderes Motiv eben dieser Wolfdietrich-Stelle weiter hinten (vgl. S. 21) in unserer Dichtung verwertet worden im Abenteuer des Riesen und seiner Frau (6650 ff.). Und es ist nicht von ungefähr, daß der Name des Riesen hier, Ruel, übereinstimmt mit einem jener späteren Episode.

Kap. II. Eine Episodenfolge, die den Uebergang von der einen Quelle zur andern herstellt: Des Paris Aufenthalt am Hofe Agamemnons.

Zwischen der Aufgabe der alten und dem Einsatz einer neuen Quelle liegt eine Reihe von Abenteuern, die ihren Inhalt teils aus den eben besprochenen Hectorabenteuern beziehen, so sind die Abenteuer 3222 ff. (12 Ritter) und 6491 ff. (12 Räuber) deutlich ein Nachklang des 12 Schächer-Abenteuers, andere sind nur nach ähnlichem Schema gebaut. Teils aber, so 3307—5616, sind es Abenteuer, deren Herkunft sich, abgesehen von einigen Einzelheiten, nicht feststellen läßt, die sich aber in dem jetzt folgenden Motivkomplex wiederholen, wobei ich dahingestellt sein lasse, an welcher Stelle sie erstmalig concipiert worden sind. Das übrige besteht fast ausschließlich aus Wolfdietrich-Motiven, die alle einem zusammenhängenden Komplex dieser Dichtung entnommen sind.

§ 1. Eine Gruppe von Abenteuern, die später genau so wiederkehren (3307—5616).

Raubversuch an Helena.

3307 ff. handelt von einem Raubversuch Helenas durch Matribulus, eine Gestalt des Jüngeren Titurel (3169, 1 matribuleis ed. Hahn), der diesem Abschnitt des Göttw. Troj. noch eine Reihe von anderen Namen geliefert hat. Die Ereignisse finden ihren Abschluß in einem Einzug der Griechen in Konstantinopel. Es ist leicht einzusehen, daß dieses Motiv 13 540 ff. seinen Platz hatte, wo Helena von Paris geraubt wird und die Griechen in Konstantinopel, jener Stadt der Brautraubszenen aus der Spielmannsepik, eine Flotte sammeln.

Klage einer Frau, deren Kämpfer gefallen ist.

Göttw. 4102 ff.

Ich bin die mitt jomer streben
Müss umb den lïbsten man
Den frow ze trutt ie gewan.

Göttw. 13 061 ff.

Ich bin dü laider hett verlorn
Den tûrsten held usser korn
Den frow zu trütte ie gewan.

Das Motiv, daß sie die lebenslängliche Versorgung, die ihr von einer anderen Frau angeboten wird, ablehnt, findet sich so in einer gleichen Situation ebenfalls des späteren Teils (Göttw. 4146 ff., Göttw. 8520 ff.).

Der Falkentraum.

An die Befreiung einer Frau (Göttw. 4463 ff.), eine Szene, die zu Göttw. 12 366 ff. stimmt (vgl. S. 26), schließt sich ein fremdes Einzelmotiv an, das ich gleich hier besprechen will. Es ist aus dem Rother entlehnt. Ich brauche die Abschnitte nur gegenüberzustellen:

Göttw. 4710 ff.

Schwig, frow gütt und tugend son
Ain trome ist mir fürkomen,
— — — — — — — —
‚Mir waz', sprach der gezeme,
‚Rechtt wie ein valke keme
geflogen über mich her,
— — — — — — — —
Mir waz wie der vogel fry
Mich brechte hin uff Tennabry.'

Rother 3852 ff.

„Nu svic, tochter min,
Mir troumite nochte von der;
des soltu wol gelovben mir,
we ein valke quame geulogin von Rome
unde uorte dich widir ouer mere."

Kämpfer zu Fuß, da ihn kein Pferd tragen kann.

Dieses Motiv, das offensichtlich dem Eckenlied[1]) 45, 1 ff. (Dt. Heldb. V) entlehnt ist, welches es seinerseits dem Rother 654 verdankt, kehrt Göttw.

[1]) vgl. Koppitz, Einleitung XXII Anm. 3.

14 101 ff. wieder und wird dort passender auf einen Riesen angewendet. Auch die Kampfhandlung, die sich an beiden Stellen um diesen Kern bildet, zeigt Entsprechungen (Göttw. 5445 und Göttw. 14 193, vgl. dazu Ecke 74, 3 f., Göttw. 5497 ff. und Göttw. 14 227 ff.). Das Abenteuer tritt auf als ein Teil einer ganzen Folge von Handlungen, die die Person des Gamuret zum Mittelpunkt haben.

§ 2. Die Trifon-Gamuret-Abenteuer (4928 ff.).

Unter Verwendung einiger Namen aus dem Jüngeren Titurel entsteht diese Abenteuerreihe, zu denen der Besitz Helenas wieder einmal Anlaß gegeben hat. Die Namen Trifon (Göttw. 4994), Gamuret (Göttw. 5649), Pompeius (Göttw. 5856) finden sich beieinander in jenem Kapitel des Jg. Tit. „Hie furt pompeius die sibenden schar" (3242—3273) (vgl. 3251, 1 und 3258, 1). Das Land Ybernie (Göttw. 5833) kennt der Jg. Tit. ebenfalls (1528, 1, 3518, 2). Auf keinen Fall liegt direkte Entlehnung aus dem Parzival (101, 28 ff. Lachm. vor, der dem Jg. Tit. diese Teile geliefert hat, oder aus R. v. B., wo 16 584 ff.[2]) mit ausdrücklicher Berufung auf Wolframs Titurel diese Geschichte in einer Form erzählt wird, die der Parzivalstelle näher kommt als der Darstellung im Jg. Tit.: Es fehlt sowohl im Parzival wie im R. v. B. die Gestalt Trifons.
Das letzte Abenteuer dieser Gruppe schließt sich stofflich wieder eng an den Wolfdietrich (Berillenabenteuer 729, 3 ff. Holtzmann; vgl. auch Jänickes Anmerkungen zum Wolfd. B. S. 304 ff.) an, aber nicht, ohne den Motiven eine andere Wendung zu geben.

Paris wird gefesselt und außer Besitz seines Schwertes gesetzt.

Göttw. 6193 ff.

Won daz man in geschwinde
Zü ainem bome binde
Und leg im zü sin faiges schwertt.

Wolfd. 729, 3 ff. (Holtzmann)

ich binde dich also faste, sprach sie zu dem werden man.
zu eines bomes aste, so wil ich dich henken an.'

Wolfd. 731, 1 f.

In den selben ziten daz swert sie im nam,
dem helde von der siten,

Klage um das Schwert.

Göttw. 6215 ff.

Vil dicker do mit ogen an sach
Daz waffen, daz vil mengen schwach
Hette geton by sinen tagen.
Mitt arbaitt sunffzenberendes clagen
Hübe sich sunder logen:

Wolfd. 733, 1

Do klagete er so sere daz gute wafen sin

[2]) vgl. auch Gereke, Beiträge z. Gesch. d. dt. Sprache XXIII 1898 S. 418 f.

Befreiung durch das Eingreifen Gottes.
Der hilfreiche Zwerg

Göttw. 6227 ff.

Gott, aller gütte ursprung,
Sante im ain jüngeling,
(d. i. ein Zwerg, vgl. 6500)
Der raitt selb zwölft durch den tan
Und hortte den clagbarenden man
In jomer serre sich quellen.

Wolfd. 732, 2 ff.

der riche got von himel kein unreht lang vertreit.
er sante im sine gnade;

Wolfd. 733, 2 ff.

do erhorte sine klage ein kleines zwerglin.

Es wird kein Zufall sein, wenn im Wolfdietrich (840 ff. Holtzmann) also in geringem Abstand das 12 Schächer-Abenteuer folgt genau wie im Göttw. Troj., wo es sich nun aber um eine Wiederholung des bereits in einem früheren Abschnitt erstmalig entlehnten Abenteuers handelt.

§ 3. Der Riese und seine Frau (6648—6838).

Der Eingang ist von einer für die Hector-Abenteuer verwerteten Wolfdietrich-Episode, dem Abenteuer mit dem Riesen Baldemar, abgespaltet worden (vgl. S. 18)[3]).

Göttw. 6648 ff.

Der crömer bliktte uff die pfed
Mitt baiden sinen ougen an
Den allerungehürsten man
Den er ie mit ogen hett gesechen:
— — — — — — — — —
— — — — — im wonte mitte
Ain wib dü über die bome hoch
Sich an rechter lenge zoch.

Wolfd. D. VII 32, 2 ff. = 1333, 2 ff. (Holtzmann)

da erblicte der helt balde den allergrösten man
der im vor sînen ougen ie was worden kunt:
umb sinen lîp er sorgte an der selben stunt.
über alle boume gienc sin lenge gar.

Das Motiv des angreifenden Riesenehepaares verdankt der Dichter einer anderen Stelle des Wolfdietrich (788 ff. Holtzmann = Wolfd. B II 474 ff.): der Helle (Velle)-Runze Episode, die in den Bezirk des Berillenabenteuers (729 ff. Holtzmann) fällt, das, wie im vorigen Paragraphen erkannt wurde, einen Teil seiner Motive an die voraufgehende Episode des Göttw. Troj. abge-

[3]) Was schon einmal (vergl. S. 16 Anm. 24) bemerkt werden mußte, läßt sich auch hier feststellen, daß der R. v. Br., der 19 060 ff. dieselbe Wolfdietrichszene aufweist (vgl. Gereke S. 369), für diesen Teil des Göttw. Troj. nicht von Einfluß gewesen ist.

geben hatte. Das Berillenabenteuer selbst ist sogar eine Vorwegnahme dieses Helle-Runze Abenteuers (vgl. Schneider S. 82), nur daß an Stelle des Ehepaares ein Riese und seine Schwester getreten sind.

Außer dem Motiv als solchem hat die betreffende Wolfdietrichstelle der Darstellung im Göttw. Troj. nur zwei Einzelheiten geliefert:

die abgeschlagenen Häupter der Riesen werden an den Sattel gebunden:

Göttw. 6859, Wolfd. 812 (Holtzmann) = Wolfd. B. 510, 5 (vgl. Jänickes Anm. z. Wolfd. B.)

Diesen Zug hätte der Dichter auch aus Ecke 150, 1 kennen können.

der Riese schlägt (wirft) Aeste auf den Helden herunter:

Göttw. 6802 ff., Wolfd. 793, 4 u. 801, 4 (Holtzmann) = Wolfd B. II 490, 4 u. 499, 4.

Im Eckenlied 110, 6 ff. findet sich auch für diese Stelle eine Parallele, und zwar zeigt es dieses Motiv in seiner eigentlichen Gestalt, wie es auch der Herzog Ernst aufweist (5188 ff.) und der R. v. Br. (19 062 ff.). Aber das beweist gerade die Abhängigkeit unseres Dichters von dieser Wolfdietrich-Stelle, eben, weil er die entstellte Form des Motivs, wie wir sie hier brauchen, hat.

Das Eckenlied darf sonst mit als Quelle für die Ausgestaltung dieser Episode angesehen werden. Manches in der Art, wie Ruel kämpft, erinnert ganz an jene Riesenweiber, vgl. etwa Göttw. 6682 f. und Ecke 241, 2 f.

Der Dichter hat für seine Darstellung auch selbständige andere Typen mit hinzugezogen, so den des Menschenfressers, den er aus einem Abenteuer ebenfalls desselben Wolfdietrich-Bezirks (887 ff. Holtzm. = Wolfd. D. V 57, 1 ff.) gekannt hat.

Der wörtliche Anklang

Göttw. 6700 f.
Ze spisse han ich erkorn Dich mir selber, junger man .

Wolfd. D. V 63, 4
du bist der verlorne, ich muoz dich zeiner spîse hân.

besagt nichts, wie überhaupt die Herkunft dieser Typen, denn um Typen[4]) handelt es sich, aus dem Wolfd. allein durch die Tatsache des gemeinsamen Auftretens innerhalb eines festen Komplexes verbürgt wird, aus dem auch die beiden weiter hinten entlehnten Abenteuer hervorgegangen sind (vgl. S. 36 u. S. 43).

Ein dritter selbständiger Typus, der in dieser Erzählung Aufnahme gefunden hat, ist der der Ungeheuerbeschreibung (Göttw. 6749 ff.)[5]), wie er

---

[4]) Belege für den Typus 1:
Crône (ed. Scholl) 9255 ff.
wilder Mann und wildes Weib.
Füetrer, Seifrid (ed. Panzer) 91 ff.
Riese Schrutor und sein Weib Rubal.
Das Riesenehepaar aus Pleiers Garel (Walz) 5485 ff.: Purdân und Fidegart und aus dem Meleranz (Bartsch) 4272 ff.: Pûlaz und seine Frau, welchem letzteren Paar weiter keine Handlung zugedacht ist, sind Neu-

gerade in höfischer Literatur häufig vertreten ist. Er tritt in der Crône 9255 ff. sogar in Verbindung mit dem Typus des angreifenden wilden Ehepaares auf, was aber nicht auf Zusammenhänge mit unserer Dichtung schließen läßt. Diese Bausteine standen den mittelalterlichen Dichtern zur Verfügung und konnten von ihnen beliebig zusammengesetzt werden, so daß sich oft unabhängig von einander dasselbe Ergebnis einstellen konnte.

---

auflagen dieses Seifridschen Ehepaares nach der uns verlorenen Fassung Albrechts v. Scharfenberg (vgl. Panzer in der Einleitung zur Seifrid-Ausgabe S. CXXVII).

Belege für den Typus 2:

1. der Menschenfresser im Märchen: vgl. Mackensen, Märchenlexikon S. 542.
2. der Menschenfresser in der gelehrten Literatur:
   Solinus (15, 4 u. 15, 13 Mommsen), Lucidarius (DTM. XXVIII S. 13, 20 ff.), liber monstrorum 8, 18 (vgl. Bartsch, Einl. z. Herzog Ernst S. CLXVI); aus späterer Zeit Megenberg 492, 20, Johannes v. Montevilla (vgl. Museum für altdeutsche Literatur I, 308).
3. der Menschenfresser in der Dichtung:
   Etzels Hofhaltung in Kasper v. d. Röns Heldenbuch 22 ff.
   Denselben Stoff behandelt das Fastnachtsspiel vom Perner und Wunderer (Keller II Nr. 62).
   Rudolf v. Ems Weltchr. 1755 ff., der auf gelehrten Berichten fußt, ebenso Heinrich v. Neustadt Apollonius 2993 f. (Singer DTM. 7).
   Der Stricker (Goedeke, Dichtung im Mittelalter S. 635 oder in Wackernagels Lesebuch S. 619) und Konrad v. Würzburg (MSH. II 331b) erzählen ein und dieselbe Geschichte, die entfernt an das antike Märchen erinnert.
   Berichte, die nur die Geschichte von Polyphem nacherzählen, wie die Kaiserchronik 351 ff., scheiden selbstverständlich aus.

[5]) Die einzelnen Züge dieses Typus und ihr Vorhandensein in der Literatur des Mittelalters:

I Mund weit.
II Stirn breit.
III Ohren breit wie Wanne (nur Göttw. Troj. wie „Schaufeln").
IV Lange Zähne.
V Augen rot wie Strauß.
VI Stinkender Atem.

Salm. und Markolf, Das Spruchgedicht 40 ff. (Walter Hartmann)
Morolf und seine Frau I II V IV VI
Crône 9356 ff. wildes Weib V VI I III
Wigalois 5034 ff. (Kapteyn) Drache IV V VI
Iwein 439 ff. Waldmann III V I
Wigalois 6935 ff. Ruêl, eine Waldfrau, der der Dichter des Göttw. Troj. den Namen für seine Riesin verdankt, IV I V
Heinrich v. Neustadt, Ap. 2969 ff.
(Singer DTM. 7.)
Das Volk „Gog und Magog" I VI
Wolfdietrich D VII 118
Wildes Weib V I

Es ist bemerkenswert, daß nur Wolfd. D (die modernste Fassung) diese Züge zeigt; die wilden Weiber der anderen Fassungen A 470 ff., B 308 ff. haben sie nicht.

Kap. III. Einlage eines ganzen höfischen Romans: Indienfahrt, Suche nach Hector, Abenteuerfahrt Hectors, die er gemeinsam mit Paris zu Ende führt.

A. Die durchgehende Vorlage.

Der Dichter, der ohnehin keinen ausgeprägten Sinn für Proportionen hat, deformiert das Gefüge des Ganzen am meisten eben durch die Einlage dieses Romans. Es handelt sich um die Hin- und Rückfahrt des Wigalois in das Reich Korntin. Ihr sind die Indienfahrt des Paris sowie zwei weitere Abenteuerfahrten nachgebildet.

§ 1. Vorbereitungen zur Fahrt (7229 ff.).

Da der Dichter sich von jetzt ab in stärkerem Maße, als es bisher der Fall war, einer Quelle anschließt, werden Einzelbeobachtungen möglich.

Schon für die Behandlung des Vorspiels (Göttw. 7229 ff.) (Wig. 1717 ff.), das offensichtlich unter dem Eindruck des Wigalois steht — beidemal erscheint während des Mahls, mit einem scharlachroten Reisemantel bekleidet, eine Jungfrau, die um einen Kämpfer für ihre bedrängte Königin bittet — lassen sich charakteristische Feststellungen machen. Die Darstellung erfährt einen Zuwachs um eine Szene (7238 ff.), die sich um die Gestalt des Boten, der auch noch einen Namen bekommt, herum bildet. Dafür wird Wesentliches, was den Charakter des Helden angeht, unterdrückt: Paris ist von vornherein der anerkannte Ritter, während Wigalois zunächst von der Botin mißtrauisch betrachtet wird und seine Tüchtigkeit erst durch Rittertaten während der Fahrt bewähren muß. Ausweitung der Darstellung und gleichzeitige Einebnung in eine allgemeingültigere Form der Erzählung sind Züge, die immer wiederkehren.

§ 2. Befreiung einer Jungfrau aus der Gewalt eines Ritters (7419—7577).

Der Dichter nimmt hier das zweite Abenteuer seiner Vorlage vorweg, schließt dann aber unmittelbar das erste an. Der Grund für diese Abänderung kann darin liegen, daß der Erec, dem der Dichter zugleich folgt, diese Reihenfolge zeigt (Erec 5295 ff. und 7819 ff.). Allerdings liegen die Abenteuer dort ziemlich weit auseinander. Das Ineinanderwirken zweier Quellen ist nichts Neues, zumal wenn es sich um die Vorlage der Quelle handelt, wie es hier der Fall zu sein scheint. Ich werde daher auch immer beide Quellen nebeneinander zitieren, soweit Parallelen vorhanden sind.

a) Uebernahme des Motivs.

Paris gelangt mit seiner Begleiterin in einen Wald, aus dem er Hilferufe hört.

Göttw. 7423 f.
Hortten sy ain jemerliche stime
gar unmassen grime,

Wig. 2041 f.
dô hôrtens eine stimme
klägelîch und grimme

Erec 5296 f.
dô hôrter eine stimme
jaemerlîchen grimme

Paris macht seine Begleiterin auf die Rufe aufmerksam und will die Ursache erfahren.

Göttw. 7426 ff.

Paris, der werde ritter fry,
Sprach: ‚hörtt ir, junckfrow als ich?'
— — — — — — — — —
Baitten by disem bome
Untz ich', sprach der tegen fry,
‚Ervare, waz dis wunder sy!'

Wig. 2046 ff.

der rîter sprach ‚hoert ir die nôt
und die klage die daz hât?
vrouwe, ist ez iuwer rât,
sô wil ich rîten dar,
daz ich uns rehte ervar
waz daz sî daz dâ klaget.'

Erec 5303 ff.

michel wunder in des nam
waz diu rede möchte sîn.
dô was doch sîn manheit schîn.
er hiez frowen Enîten
sîn dâ ze stat bîten.

Paris geht der Stimme nach und findet ein Mädchen, das von einem Ritter vergewaltigt werden soll. Als Paris die Notlage des Mädchens erkennt,

Göttw. 7443

Do der von Throye daz ersach,
daz so wiplich ungemach
Dü edel creatüre laid,

Wig. 2088

Dô der rîter rehte ersah
der juncvrouven ungemach,

greift er den Ritter an und befreit das Mädchen.

Der Aufriß ist genau derselbe. Aber das Geschehen wird in beiden Quellen viel mehr in den Raum gestellt. Beim Morgengrauen muß sich Wigalois den Weg durch den Wald suchen. Alles das hat der Dichter abgestrichen. Allein formhafte Reimpaare vermitteln den Szenenwechsel.

Eine andere Aenderung betrifft die Gestalt des Gegners. Für die zwei Riesen der Vorlage setzt der Dichter einen roten Ritter ein, und zwar glaube ich, daß er durch das folgende Abenteuer des roten Ritters Hojir aus dem Wigalois (2841 ff.) dazu veranlaßt wurde.

Die Bezeichnung „roter Ritter" ist insofern nicht ganz am Platz, als der Dichter selbst ihn nie so nennt. Aber daß es sich an dieser Stelle um einen Ritter handelt im Gegensatz zu den übrigen rothaarigen Gestalten dieser Dichtung (12 418 ff. der rote Waradach, 20 463 ff. der rote Livian), die mehr wie Fabelwesen anmuten, erfahren wir aus 7441.

Dazu kommt, daß sich eine indirekte Polemik gegen die betreffende Stelle des Wigalois herausspüren läßt. Wirnt nimmt dort die Rothaarigen gegen den Vorwurf der Falschheit in Schutz. Dagegen betont aber unser Dichter

an dieser Stelle die Falschheit und Verschlagenheit wie sonst nie und folgt dabei volkstümlicher Anschauungsweise. „Traue keinem Roten", heißt es im Ruodlieb, Fragm. III 452 ff. (Lat. Ged. des 10. u. 11. Jh., vgl. dazu S. 208.)

b) Weiterwirken des Motivs durch Wiederholung.

Es könnte ergebnislos scheinen, ein so allgemeines Motiv, für das der Beweis der Herkunft aus dem Wigalois durch einige Anklänge und Einbettung in einen Komplex, der in seiner Gesamtheit übernommen ist, schon schwer zu führen war, noch innerhalb der Dichtung selbst zu verfolgen. Es kehrt hier, wie sich herausstellen wird, noch entstellter und ausgehöhlter wieder. Aber gerade das Abstreichen des Individuellen und Einformen in herkömmliche Erzählungsschemata ist der Weg, auf dem sich der Dichter fremde Motive zu eigen macht.

15 395 ff., also ca. 10 000 Verse von dem Abenteuer getrennt, wird von Ajax dieselbe Geschichte erzählt, und zwar unterbricht sie dort die Reihe der Kämpfe, die die Griechen mit den wunderbaren Völkern auf der Suche nach Achilleus zu bestehen haben. Die wörtliche Uebereinstimmung, die sich beibringen ließe, ist, wie vorauszusehen, allgemein genug. Sie besagt also kaum etwas.

15 399 f.

Da hortten sye aine stime
Von frowen munde grime,

vgl. dazu die schon angeführten Stellen Göttw. 7422 ff. und Wig. 2041 f., Erec 5296 f.

Daß das Mädchen hier aus der Hand eines Riesen befreit wird, was dem Vorbild noch näher kommt als die an Ort und Stelle entlehnte Darstellung, darauf will ich nicht viel Gewicht legen. Das kann Zufall sein, wenn wir auch solchen Fällen noch begegnen werden.

Sonst schließt sich der Dichter eng an die Gestalt an, die das Abenteuer in der besprochenen Fassung hat (Göttw. 7422 ff.). Ganz ähnlich fragt am Schluß der Befreier das Mädchen, wie sie in diese Notlage geraten sei, und ähnlich umständlich und weit ausholend erzählt sie den Hergang, wobei ein Motiv fest ist: die Mädchen werden beide Mal bei einem Brunnen überrascht. Diese Erfindung, die Episode nach vornehin zu ergänzen, mag des Dichters Trieb nach Vollständigkeit entsprungen sein.

c) Weiterwirken des Motivs durch Umformung in einen anderen Typus.

Das Nachholen der Vorgeschichte durch die Erzählung der vom Unglück betroffenen Personen ist auch fest in dieser zweiten Gruppe, auf die das Motiv der Rettung des Mädchens gewirkt hat. Es wird hier einbezogen in jenes aus Sagen bekannte Erzählungsschema von Ehefrauen, die wegen ihrer Keuschheit verfolgt und gequält werden.

Die Abenteuer, um die es sich hier handelt (4463 ff. und 12 366 ff.), sind räumlich weit von einander getrennt. Sie stimmen aber so eng zusammen, daß sich nicht sagen läßt, wo diese Umformung zuerst vorgenommen wurde.

Göttw. 12 366 ff. steht der erstmaligen Uebernahme des Motivs Göttw. 7422 ff. näher, insofern, als es auch einen rothaarigen Gegner, den roten Waradach, kennt.

Göttw. 4463 ff. entlehnt von neuem aus dem betreffenden Teil des Erec

Die Gefangene muß entblößt voranreiten.

Göttw.	4508 ff.
Erec	5400 ff.

Sie wird mit Geißeln geschlagen, daß das Blut niederrinnt.

Göttw.	4479 ff.
Erec	5417 ff.

Dabei zeigt dieses Abenteuer allerdings durch ein Versehen des Dichters einen echteren Zug als Göttw. 7422 ff.: 4591 ff. hatte der Dichter im Sinn, von zwei Zwergen zu reden; er gleitet aber in seine Vorlage, die nur von Riesen weiß, ab und fährt mit der Bezeichnung „rissen" fort. Vgl. dazu Roethes Anm. zu dieser Stelle. So erklärt sich die Unebenheit des Textes.

Soviel läßt sich nach der Beobachtung schon des ersten Abenteuers sagen, daß bei einer Veränderung der Lage der Dinge ein Umschwenken in der Technik des Dichters eingetreten ist. Es setzt eine Art der Motivbehandlung ein, die bisher so nicht beobachtet werden konnte. Der Dichter läßt die an Ort und Stelle entlehnten Motive genau so oder nach bestimmten Prinzipien variiert an anderer Stelle wiederkehren. Diese Art der Aufschwellung verdrängt streckenweise geradezu die andere anfangs geübte, die in einer Herbeiziehung fremder Motive zur führenden Quelle bestand. Namen machen selbstverständlich eine Ausnahme. So figuriert Tervîân, ein Heidengott (Wolfd. D. V, 4 VII 49 X 84), als verstorbener amis der Pictorie (Göttw. 12 508).

§ 3. Ein Burgherr, der jeden Fremden, der um Aufnahme bittet, zum Kampf fordert (7582—7904).

Dieses Abenteuer folgt im Göttw. Troj. auf die Befreiung des Mädchens. Im Wigalois geht es unmittelbar voran.
Beidemal wird der Ritter durch die Auskunft des Mädchens eingeführt.

Göttw. 7589

‚Die burg ist Istris genantt.
Der herr ist mir vil wol bekantt.
Sin name haisset Ysachor.'
— — — — — — — — —
Nieman ist er müss im stritt
Geben mit gantzer ritterschaft.

Wig. 1932 ff.

si sprach ‚ich weiz einen helt,
des hûs ist hie nâhen bî;
ichn weiz ab wie sîn nam sî,
wan ein dinc ist mir bekannt;
— — — — — — — — —
swer sô rîters namen hât,
wil er des nahtes dâ ruowe hân,
ern müeze in eine bestân
ûf dem velde mit rîterschaft.

Konnte man aus dem ersten Abenteuer noch wörtliche Anklänge heraushören, so hier kaum trotz Aehnlichkeit in Bau und Fügung.

Das Ganze erscheint auf eine breitere Basis gestellt mit vielen Dialogen und Einfügung neuer Personen. Aehnliches war schon für den Beginn der Indienfahrt bemerkt worden. Besonders die Kampfszene ist mit viel Aufwand und einer Reihe herkömmlicher Motive ausgestattet. Und man muß, wenn man das Ganze ansieht, dem Dichter eine gewisse Erfindungsgabe zugestehen, unter dem Vorbehalt freilich, daß hier weit mehr zusammengeflossen sein wird als was wir greifen können.

Das goldene Rad, das sich auf Ysachors Helm dreht, und in der Hitze des Kampfes zerschlagen wird, ist keine Geburt der Phantasie unseres Dichters. Er konnte es hier in der Erzählung des Ritters mit dem Rade finden. 1862, also knapp hundert Verse vor Beginn dieser Episode, wird es zum ersten Mal erwähnt:

einen helm er im ûfbant,
dar ûf ein rat von golde gie.

und so noch öfter

5559 ff.

enmitten ûf dem helme ein rat;
daz lief umbe an der stat
als er buhurdierte.

Was der Dichter über das Rad mehr weiß als Wirnt, verdankt er seiner Kenntnis volkstümlicher Darstellungen dieses Gegenstandes[1]), die er nur halb verstanden hier anbringt.

Göttw. 7615 ff.

Die spaichen waren alle hol,
— — — — — — — — —
Von menger hande gestaine
Waz daz zimer raine,
Wenn der winde wagtte.

Orendel 1222 ff. (Berger)

dar zuo fuort er einen helm,
— — — — — — — — —
Dar ûf swebte also schône
von gold ein liehte krône
dar în was gozzen ein linde
— — — — — — — — —
dâ was mit zouber gewürkt darîn
ein blâsbalg mit sehs roeren guldîn:
— — — — — — — — —
in der linden was gewürkt ein rat,
— — — — — — — — —
wan der wind von dem blâsbalg wât
und sich daz rat umbe trât

Andere Abweichungen dagegen zeigen deutlich des Dichters Hand am Werk. So überall da, wo das Abgehen von der Vorlage durch eine andere Auffassung des Rittertums bedingt ist. Wig. 1951 ff. wird erzählt, daß der Ritter nur den, der ihn besiegt, freundlich bewirtet, dem Unterlegenen aber alles fortnimmt und ihn weiterschickt. Im Göttw. Troj. wird auch der Unterlegene gut gepflegt, ja, er bekommt obendrein ein Pferd, wenn er sein

[1]) vgl. Zingerle Germ. VII S. 101 ff.

eigenes im Kampf eingebüßt hat. vgl. 7807 ff. Das klingt wieder fast wie eine Polemik gegen diese Wigalois-Stelle.

Zu dem Ritter, wie er hier gesehen ist, paßt auch nicht mehr die Motivierung, die Wirnt 1938 ff. für dessen Handlungsweise gibt: er verdiene sich damit seinen Unterhalt. Ysachor tut es im guten Glauben, er erwürbe damit Ritterschaft, und Paris unterweist ihn denn nun in rechter Ritterschaft und spricht damit des Dichters Meinung aus: Nur Notwehr ist gestattet, jeder Angriff verwerflich.

7839 ff.

Sölich ritterschaft als ir
Nach üwers senden hertzen gir
Alle üwer tage hand geton,
— — — — — — — — —
Dü ritter schaft ist mortt genantt.

Solch ein ins Sublime gesteigertes Rittertum ist ein sicheres Kennzeichen der Arbeit unseres Dichters. Es trifft mit der Auffassung des Rittertums in der Blütezeit keineswegs überein. So findet sich auch im Erec 7997 ff., wo dieselbe Episode berichtet wird, die übrigens im Göttw. Troj. keine Spur hinterlassen hat, kein Ton der Anklage.

§ 4. Meloanz: Hilfsmotive aus dem Wigalois.

Der Parallellauf der Geschehnisse setzt bei beiden Dichtern für ca. 2000 Verse aus.

Der Dichter des Göttw. Troj. läßt Paris inzwischen an den indischen Hof gelangen und dort seine Aufgaben vollbringen; er befindet sich bereits wieder auf der Rückreise. Wigalois hat währenddessen auch das Ziel seiner Reise erreicht, steht aber noch mitten in seinen Arbeiten. So kommt es, daß der Dichter des Göttw. Troj. Motive der Hauptarbeiten des Wigalois für Nebenzwecke verwertet.

Ein Teil dieser Motive schließt sich an einen Namen aus der Artusepik, Meloanz[2]), an. Der Bericht, den eins von den fünf nackten Mädchen, die Paris im Wald sitzen sieht, über dessen Untaten gibt (Göttw. 9301 ff.), kehrt annähernd genau wieder in der Erzählung der Begleiterin des Wigalois über die Einnahme der Burg von Korntin durch den Ritter Roaz, dessen Bekämpfung die Hauptaufgabe des Wigalois ist (Wig. 3705 ff.).

Das Schlußmotiv: Meloanz wird nach seiner Besiegung an den Griechenhof vorausgeschickt mit dem Befehl, dort zu warten, bis Paris selbst zurückkehre, ist ein stehendes Motiv der Artusepik[3]).

Diese Motive füllen eigentlich keinen Vorgang, sie haben sich von einem Geschehnis ganz anderer Art abgespaltet und sind zur Auffüllung eines Geschehnisses ganz anderer Art mit herangezogen worden.

§ 5. Der Brunnenritter: Hilfsmotive aus dem Wigalois (9812—10 067).

a) Uebernahme der Motive.

Aehnlich steht es mit dem folgenden Abenteuer. Der Brunnenritter Avenol hat, wie Koppitz in der Anmerkung zu 9835 ff. vermerkt, sein Vorbild im Iwein 603 ff.

[2]) Meliantz Jg. Tit. 2465, 1. Melianz Crône 596. Meljanz Pleier Garel 7687, Parz. 344, 15. melians Hs b des Iwein 5680 sonst Meljaganz.

[3]) Erec 1077 ff., 5688 ff. Parz. 267, 18 ff. Wigam 3000 ff. Wigal. regelmäßig am Schluß der Hinfahrtabenteuer 2140 ff., 3093 ff., 3576 ff.

Nach einer am Brunnen vorgenommenen Handlung
Göttw. 9848 ff. nimmt Fisch heraus
Iw. 629 ff. gießt Wasser auf den Stein

erhebt sich ein Nebel (Unwetter)
Göttw. 9854 ff.
Iw. 640 ff.

Der Nebel verschwindet
Göttw. 9864 ff.
Iw. 670 ff.

Die Vögel singen wieder.
Göttw. 9865 ff.
Iw. 679 ff.

Der Brunnenritter erscheint, Kampf.
Göttw. 9884 ff.
Iw. 694 ff.

Aufgefüllt wird die Episode aber mit Motiven des Wigalois, die von einer inhaltlich vollkommen verschiedenen Folge von Ereignissen abgespaltet worden sind, nämlich jenen Abenteuern in Korntin. Göttw. 9826 ff. sieht Paris in einer Höhle über tausend erschlagene Ritter liegen. Das sind die hundert und drei Ritter aus dem Fegefeuer, an dem Wigalois (4551 ff.) auf dem Wege zum brennenden Schloß, der außerdem von aufsteigendem Rauch und Nebel begleitet ist, vorbei muß. Und von hier gewinnt der Dichter seine Motivierung für den Kampf zwischen Paris und Avenol. Paris beschuldigt den Brunnenritter des Mordes an diesen Rittern.

Dieser Kampf nun (Göttw. 9943 ff.), zu dem Avenol 12 Speere von Knappen bringen und unter Paris und sich verteilen läßt, wird Nachklang des etwas zurückliegenden Abenteuers mit Schaffilun (Wig. 3309 ff.) sein. Schaffilun hatte 50 Speere um sein Zelt herum stecken, die ebenfalls von Knappen gleichmäßig unter die Kämpfer verteilt werden. Vgl. besonders 3519 ff. mit der betreffenden Stelle aus dem Trojanerkrieg.

Ob der Dichter auch die Wiederholung dieses Motivs innerhalb des Wigalois (6546 ff.) ausgewertet hat, lasse ich dahingestellt. Wenn man die Dinge sehr preßt, ließe sich Benutzung nachweisen.

Pleiers Garel (3129 ff. ed. Walz), der dieses Abenteuer in etwas abgewandelter Gestalt aufweist, scheint auf unsere Dichtung nicht gewirkt zu haben.

b) Weiterwirken der Motive durch Wiederholung.

Wichtig ist, daß der Dichter selbst diese Partie innerhalb der Abenteuer der Hectorfahrt wiederholt, die im wesentlichen eine Kopie dieser vorangehenden Parisfahrt ist.

Schon das Vorspiel zeigt Entsprechungen. 12 235 ff. erblickt Helena von der Burg aus einen Ritter. Ebenso wurde 7222 die Botin der indischen Königin durch Helena eingeführt. Die Botschaft selbst besteht hier in einer Kampfansage der Könige Nerorx von Samari und Marpigigal von Saba. Aber diese Motivierung zur Fahrt nimmt der Dichter selbst so wenig ernst, daß er Hector im Verlauf der Fahrt sein Ziel einfach vergessen und ihn am Schluß mit seiner Frau Pictorie, die er sich inzwischen erkämpft hat, zurückkehren läßt. Ueber die Aehnlichkeit der Befreiungsszene der Pictorie und des Mädchens der Parisfahrt vgl. III A § 2c.

Der Kampf mit dem Brunnenritter (12 953 ff.) ist das erste Abenteuer, das auf die Befreiung der Pictorie folgt. Hier stecken nun auch die hundert Speere, denn soviel sind inzwischen aus den 50 bzw. 60 der Vorlage geworden, um den Brunnenrand. Das ist zugleich eine Kontrolle dafür, daß wir in diesen kümmerlichen Aehnlichkeiten, wie sie die Verse Göttw. 9943 ff. aufwiesen, Nachwirkungen des Wigalois-Motivs zu suchen haben und daß wirklich eine Verbindung des Hartmannschen Brunnenritters und des Schaffilun oder Karrioz, wie er in der Dublette heißt, vorgenommen ist.

Auch die 103 Ritter aus dem Fegefeuer kehren in dem 13 105 ff. folgenden Abenteuer in den Kämpfern wieder, die sich auf Hector stürzen. Das zeigt die Verbindung mit der brennenden Burg, die das brennende Schloß Wig. 4297 ff. meint, und Göttw. 13 110 f. recht unorganisch in dem Geschehen drin steht, an.

Dieser Teufelsspuk aus dem Wigalois, der letzten Endes auf irische Höllenvorstellungen zurückgeht, vgl. Brandan 427 ff. (ed. Schröder II das md. Gedicht) und Albers Tnugdalus 854 ff. (Wagner), hat unter der Hand unseres Dichters alles zauberhaft Uebernatürliche verloren.

§ 6. Der Drachenkampf (11 693—11 864).

Eine Wigalois-Episode, die wirklich einen Vorgang füllt, begegnet erst wieder auf der Suche nach Hector, einer neuen Abenteuerfahrt des Paris, die er dann mit jenem zu Ende führt.

Diese Aufspaltung eines zusammenhängenden Motivkomplexes hat ihren Grund in dem ganz anderen Charakter dieses Werkes, das nicht wie der Wigalois nur eine Abenteuerfahrt kennt, deren Leistungen am Ziel denen der An- und Rückfahrt deutlich übergeordnet und nach einem Gedanken der Rückgewinnung des Landes und damit Besitz Lariens orientiert sind. Unser Dichter schickt seinen Helden immer wieder aus und reiht eine Abenteuerfahrt an die andere, die als vollkommene Einzelgebilde nur in sich Existenzmöglichkeit und -berechtigung haben, werden sie doch nicht einmal durch die Person eines Hauptheldeu zusammengehalten.

Am Anfang des Drachenkampfes steht die Gewinnung einer besonderen Waffe. Wigalois erhält sie durch die Anweisung jenes merkwürdigen Wesens, das ihm in der Gestalt eines Hirsches den Weg gezeigt hat.

Wig. 4747 ff.

Und rît vür daz bürgetor;
dâ stecket ein glâvîe vor,
— — — — — — — — —
daz hât von golde rôtiu mâl
und ist sô herte daz ez den stein
rehte snîdet als ein zein.

Im Göttw. Troj. heißt es ganz unvermittelt und unmotiviert kurz vor dem Kampf:

Göttw. 11 724 ff.

Hector mitt sinne
Vand ain sper in dem tan,
Geädertt wol als es gezam
Ze fürend ainem helden werd.

Daß es sich um eine besondere Waffe handele, mit der man Drachen töten könne und die selbst durch Stein hindurchdringt, wird erst Göttw. 11 809 ff.

von einem Schwert ausgesagt, das einer der Befreiten Hector nach dem Kampf gibt. Das sieht nach einer einfachen Dublette aus und könnte an dieser Stelle, wo der Kampf schon vorüber ist, zu dem es hätte gebraucht werden sollen, überflüssig erscheinen, erklärt sich aber wohl aus der Durchdringung des Stoffes mit anderen Drachenkampfdarstellungen, wie unten gezeigt werden wird.

Ueberraschend ähnlich ist der Schluß des Kampfes: der totwunde Drache wirft sich über den Kämpfer (Göttw. 11 739 ff., Wig. 5117 ff.).

Wie bis in die Erfindung des einzelnen hinein sich der Dichter an die Vorlage anschließt, wird klar aus einer Beobachtung der Personen, die vom Drachen gefährdet sind, und ihres Schicksals.

Im Wigalois sind es drei Ritter und der Graf Môrâl von Joraphas, um den Beleare (4870 ff.) trauert. Die drei Ritter kommen um (5170 ff.). Der Trojanerkriegdichter läßt die drei Ritter am Leben bleiben, macht aber den vierten zum Vater dieser drei, der nach des Dichters Erfindung in einem Kampf mit dem Drachen früher erlegen war, und um den die Königin von Colone klagt (11 793 f.). Dieser letzte trägt übrigens den Namen Orpheus. Die Anknüpfung dieser Gestalt an einen Drachenkampf scheint über Ovid. Met. 11, 56 ff. (Teubner) vollbracht, wenn nicht überhaupt dieser Name losgelöst von der Person hier eingesetzt worden ist.

Eine Durchdringung dieses Abenteuers mit anderen Drachenkampfdarstellungen mußte sich von selbst einstellen. Schon für die unmotivierte Gewinnung des Schwertes am Anfang läßt sich die Frage stellen, ob das seinen Grund in einem Verderben der Vorlage hat, oder nicht sogar auf einen alten Zug des Drachenkampfes zurückgeht (vgl. Schneider a.a.O. S. 253 f.), wie er im Wolfd. D. VIII 121 wiedererkannt werden kann. Für die nachträgliche Verleihung des zauberkräftigen Schwertes, was schon angerührt wurde, muß sicher mit einem solchen Hineinwirken eines fremden Motivs gerechnet werden. Ich verweise auf Füetrers Seifrid (147 ff. Panzer), ohne zu behaupten, daß der Dichter gerade hiervon abhängig wäre, was auch nur möglich ist, wenn man die Fassung Albrechts von Scharfenberg ansetzt.

Abgesehen von diesen Details sind ganze Situationen vornehmlich aus den Dietrich-Kämpfen mit hinein genommen worden. Wie dort ist der Schauplatz die Drachenhöhle (Wolfd. D. VIII 125 ff., A. XVI 597). Auf die Erlegung des Drachen folgt der Kampf mit der Drachin (Wolfd. D. VIII 241 ff.), und am Schluß steht die Ausrottung der ganzen Drachenbrut (Wolfd. D. VIII. 142 ff., Virg. 147 ff., 219, 4 ff. (Dt. Heldb. V), Füetrer Seifrid 215).

Eine Einzelheit möchte ich hier notieren, die gut zur Virginal stimmt:

Göttw. 11 746 ff.

Aine tiffen wunden witt
Frumpte er dem wurm toren
Entzwischend die orren
Mer denn dryer ellen lang.

Virg. 149, 10

Zwischen den ouge brâwen
er ime eine wunde schriet
ellen lanc und spannen wit,

Mit diesem Abenteuer schließt die fortlaufende Entlehnung aus dem Wigalois, die mit 7200 einsetzte, ab, wobei noch die Fahrt Hectors 12 235—13 198 als Dublette der Paris-Fahrt mit hinzu genommen werden muß.

§ 7. Das Galantte-Abenteuer. Die Dame stirbt aus Schmerz über den Tod ihres Kämpfers. Direkte Wigalois-Anspielung (20 241—20 454).

Ganz gegen Schluß der Dichtung, nachdem die Ereignisse vor Troja, die mit 13 200 einsetzen, ihren Abschluß gefunden haben, werden die Spuren des Wigalois, die auch währnd dieses Einschubes sich vereinzelt zeigten, so in Namen: Larie (Wig. 4056 u. ö.) als Frau des Patroklus, noch einmal deutlicher.

Mit 19 806 tritt ein neuer Held Eleander auf, der auf Abenteuerfahrten ausgeschickt wird. 19 910 ff. fährt er in das Land Corthis, das der Dichter dem Ulixes als Wohnsitz zuweist. Ich zweifle keinen Augenblick, daß der Dichter diesen Namen durch Entstellung aus Korntin gewonnen hat, denn der Name kam dem Dichter begreiflicherweise alleweil auf die Zunge. So konnte er ihn schon 12 818, also innerhalb der zusammenhängenden Wigalois-Uebernahme nicht unterdrücken.

Nach einer kurzen Rückkehr läßt der Dichter ihn dann eine Fahrt unternehmen, die Züge von Wigalois-Abenteuern aus dessen letztem Teil aufweist.

Der Held erschlägt einen Ritter,		
	Göttw.	20 404 f.
	Wig.	9 977 ff.
Dessen Dame stirbt ihm aus Schmerz nach		
	Göttw.	20 407
	Wig.	10 006
Klage des Helden über seine Tat		
	Göttw.	20 424 ff.
	Wig.	10 040 ff.
Bestattung beider in einem gemeinsamen Grab.		
	Göttw.	20 447 ff.
	Wig.	11 224 ff.

Auffällig ist nur, daß der Dichter gerade an dieser Stelle, wo seine Vorlage von den Schicksalen eines Amire und seiner Gemahlin Liamere erzählt, Göttw. 20 412 ff. behauptet: „Dasselbe hat sich später nach vielen Tagen in Cornthin (ereignet), ebenso wurde damals der König Roax[4]) erschlagen." Denn so muß jene Lücke ergänzt werden[5]) und die Verse 20 412 f., die offensichtlich verderbt sind, müssen in diesem Sinne verbessert werden, was sich durch eine leichte Aenderung erreichen läßt.

Die Anspielung bezieht sich auf Wig. 7679 ff., wo derselbe Vorgang von Roaz von Korntin erzählt wird. Diese beiden Wigalois-Stellen sind fast Dubletten auch mit wörtlichen Wiederholungen, nur ist jene um einige Motive ärmer, weshalb als Vorlage auf die hier erwähnte Darstellung zurückgegriffen werden mußte. Und es ist schön zu sehen, wie der Dichter über Kreuz entlehnt, wie er die Situation aus Wig. 9977 ff., die Namen aber, auf die er anspielt, aus Wig. 7679 ff. nimmt.
Benutzt ist jene Stelle Wig. 7679 ff. auch für die Wiederholung des Motivs im Göttw. Troj. 20 037, wo dieses Schema auf Personen der Trojanersage, Ulixes und Penelope, übertragen wird.

---

[4]) Roax statt Roaz ist ein Schreiberversehen, da es 20 417 f. im Reim mit lasz gebunden ist.

[5]) Solche Hinweise finden sich in dieser Dichtung auch sonst. Ganz ähnlich wird 16 269 ff. auf Alexander vorausgewiesen.

Der Erec, der bislang die Nebenquelle gewesen war, stellt auch für diese Episode seinen Anteil. Dieser Kampf mit dem tragischen Ausgang wird nämlich durch ein Minneabenteuer aus dem Erec herbeigeführt:

Der Ritter findet in einem Zelt die schönste Frau.
Göttw. 20 251 ff.
Erec 8 901 ff.

Die Frau rät ihm, sich davonzumachen, sonst würde ihn ihr Mann, der sofort zurückkäme, töten.
Göttw. 20 305 ff.
Erec 8 986 ff.

Ankunft des Mannes. Kampf.
Göttw. 20 311 ff.
Erec 8 990 ff.

Identität des Mannes in den beiden Dichtungen.
Göttw. 20 346 Magonogrîn
Erec 9 384 Mâbonagrîn

B. Fremde Bestandteile.

Die fortlaufende Uebernahme aus dem Wigalois hatte für ca. 2000 Verse eine Unterbrechung erfahren. Die Ereignisse, die hier einsetzen — es handelt sich um den Empfang des Paris und dessen Aufgaben am Hof der indischen Königin — sind so ohne jede Physiognomie, daß sie der Quellenforschung keinen Ansatzpunkt bieten. Einigermaßen charakteristisch ist noch das erste Abenteuer dieser Gruppe.

§ 1. 24 Räuber, die in einzelnen Schüben auf den Kämpfer eindringen (7952—8128).

In jenen Kampftypen, in denen es der Kämpfer nicht nur mit einem oder einer geringen Anzahl von Gegnern zu tun hat, ergibt es sich von selbst, daß er sie gruppenweise nacheinander überwindet. Das Abenteuer ist hier aber einem deutlich erkennbarem Schema nachgebaut, wie es sich im Orendel (1068 ff. Berger) vollständig zeigt. Die nacheinander in fünf Gruppen andringenden Kämpfer wachsen im Orendel von 2 auf 24 an. Vgl. dazu Göttw. 8081 und Göttw. 8276, wo eben gerade der Anfang und der Schluß dieser Reihe festgehalten worden ist. Die Zahl 24 ist auch fest in den Gruppenkämpfen der Wolfdietriche B. 650 f. A. XII 512 und dort nicht unabhängig vom Orendel (vgl. Schneider a.a.O. S. 223 f.).

§ 2. Kampf Paris-Hector (10 879—11 095), innerhalb der Abenteuergruppe: Suche nach Hector.

In dieser Kampfszene können wir schon ein Vorauswirken der etwas später einsetzenden Trojaereignisse sehen. Nach Greif § 133 ist in Ko. Troj. 5012 ff. die Vorlage zu suchen. Möglich, daß der Gedanke, sich die beiden Brüder im Kampf begegnen zu lassen, aus jener Stelle Konrads entlehnt ist, der diese Szene selbst schon vorgefunden hat. Vgl. die Randglosse zu Ovids Heroiden XVI 360 (Greif § 111). Für die Darstellung hat sich aber der Dichter an Kämpfen von dem Typus Iwein 7012 ff. geschult. Der Vorgang ist genau derselbe:

2 untereinander verwandte oder auch nur befreundete Kämpfer rennen sich als Gegner an.

Göttw. 10 912 ff.
Iw. 7 012 ff.

Nach unentschiedenem Kampf nennen sie ihre Namen.

Göttw. 10 976 ff.
Iw. 7 470 ff.

Maßlose Freude über das Wiedererkennen. Kuß.

Göttw. 11 022 ff.
Iw. 7 503 ff.

Jeder will dem andern den Sieg über sich zuerkennen.

Göttw. 11 024 ff.
Iw. 7 523 ff.

Dieselbe Situation tritt gegen Ende des Ko. Troj. auf in dem Zweikampf des Ajax und Hector, die miteinander versippt sind. Besonders die Wiedererkennungsszene stimmt genau zum Iwein:

Ko. 37 462 ff.

si liefen bî den stunden
einander minneclîche engegen.
— — — — — — — — —
sie kusten ougen unde lider
ein ander mit dem munde
wol hundert tûsent stunde
und umbeviengen ofte sich.
friuntlichez kôsen minneclîch
huop sich von in beiden.

Iwein 7497 ff.

und liefen einander an.
— — — — — — — — —
sî underkusten tûsentstunt
ougen wangen unde munt.
dô der künec die minne
und die küneginne
von in zwein gesâhen,
und vriundes umbevâhen,

Die Darstellung hier, für die sich Konrad besonders auf Pindarus Thebanus stützt (vgl. Greif § 124), ist sogar um ein Motiv reicher, büßt dafür aber jenen Dialog, in dem jeder sich besiegt erklärt, ein: Ko. 37 536 f. gibt Hector seinem Verwandten sein Schwert und stimmt dadurch zu Göttw. 11 093. Das Schenken des Schwertes als Freundschaftszeichen scheint der Dichter nicht verstanden zu haben, denn es tritt hier mehr als Zweckhandlung auf und zeigt, wie der Dichter sich mit diesem Motiv, das in seiner Quelle von zentraler Bedeutung gewesen sein muß, abmüht, ohne zu einer sinnvollen Deutung zu gelangen. Jedenfalls sind die Zusammenhänge offensichtlich, und der Dichter brauchte für seine Darstellung kaum mehr gekannt zu haben als die betreffenden Stücke dieser beiden Dichtungen. Merkwürdig und für den Dichter charakteristisch ist es, daß 17 505 ff., wo der Kampf Hectors mit Ajax nun wirklich geschildert werden soll, keines von den spezifischen Motiven dieser Handlung begegnet, und eine völlig

fremde Kampfszene an die Stelle getreten ist, in der Ajax fällt, obwohl er später beim Streit um den Schild des Achilles wieder auf dem Schauplatz erscheint.

§ 3. Die Malopar-Episode unter Verwendung eines Hilfsmotivs aus dem Wigalois (11 319—11 590), innerhalb der Abenteuergruppe: Suche nach Hector.

Die Brüder haben noch ein Abenteuer mit drei Rittern zu bestehen, das von einer ähnlichen Schablonenhaftigkeit ist wie die drei grünen Ritter der Hectorabenteuer des Anfangs, und gelangen dann nach Troja. Ueber die Vorbilder für die Vorgänge dort sind wir völlig im unklaren, ähnlich, wie wir es für die Abenteuer am Ziel der Parisfahrt waren. Dieses Abenteuer der Rückfahrt nun schließt sich ebenso wie die Rückfahrtabenteuer jener voraufgehenden Fahrt wieder an die Hauptquelle, den Wigalois, an, indem es auch wie jene ein Einzelmotiv der Quelle zu einer ganz anderen Handlung hinzuzieht. Das Motiv, um das es sich hier handelt, ist obendrein aus einem weiter hinausliegenden Teil des Wigalois geholt worden, weshalb ich es beim Vergleich der zum Wigalois parallel laufenden Teile ausschloß.
Wig. 7839 ff. handelt von einem Ritter, der, von Roaz besiegt und seines Landes beraubt, dort Torwächterdienste versieht und auf die Seite des Feindes übertritt. Vgl. damit Göttw. 11 422 ff. Das Motiv läßt sich auch sonst vereinzelt antreffen, vgl. den Pförtner Gramabet des Wolfd. D. VI 184 ff., der nun wieder sein Vorbild in dem Herzog Achille des Orendel 3442 ff. (Berger) hat (Schneider a.a.O. S. 222).

Der Gang der Handlung, der, wie schon gesagt wurde, einer anderen Quelle folgt, läßt sich mit dem des Belmunt-Abenteuers aus dem Wolfd. D. IV vergleichen.

Der Burgherr hat Riesen in seinem Dienst, die er auf Reisende losläßt.

Göttw. 11 322 ff.
Wolfd. D. IV 13 ff.

Er vernimmt von seiner Burg aus den Kampf.

Göttw. 11 395 ff.
Wolfd. D. IV 33, 1 ff.

Der Held dringt in die Burg, muß dort mit dem Gesinde kämpfen, das von der Niederlage noch nichts weiß.

Göttw. 11 505 ff.
Wolfd. D. IV 81, 1 ff.
Göttw. 11 550 ff.

Szene in der Gewandkammer mit dem Kämmerer.

Wolfd. D. IV 87, 2

Szene in der Küche.

Nur sind im Göttw. Troj. 2 Riesen an Stelle der vielen des Wolfdietrich getreten. Der Dichter kann diese Einschränkung im Anschluß an den Iwein 6337 ff. vorgenommen haben, wo ebenfalls ein Burgherr die Gewohnheit hat, auf alle Fremden 2 Riesen loszulassen, die er zu dem Zweck in seiner Burg unterhält. Die weiteren Vorgänge verlaufen dort anders.

§ 4. Der verzauberte Mann (10 812 ff.).

Paris findet einen Mann, der von seiner Frau verzaubert worden ist. Er ist stumm und an seinen Platz gebannt und kann sich nicht nach dem vorüberfließenden Wasser bücken. Die Erzählung erinnert weniger an Antikes — man könnte zunächst an Tantalus denken — als an die Geschichte vom versteinerten Prinzen aus 1001 Nacht. Der Prinz kann sich von seinem Sessel nicht fortbewegen und kann so weder leben noch sterben (zum letzteren vgl. Göttw. 10 849). Seine Frau hat diesen Zauber über ihn verhängt, weil er ihren Geliebten mit dem Schwert getroffen hatte, daß jener mehrere Jahre lang nichts mehr sprechen konnte.

Verquickt sind damit Vorstellungen konventioneller Art. Die hundertjährige Verzauberung und der bis zum Gürtel herabwallende Bart sind geläufige Züge. Verjüngung durch einen Trunk ist seltener belegt. Die üblichen Erzählungen vom Jungbrunnen oder auch jene vom Wasser des Lebens[6]), die noch das mit unserer Darstellung gemein haben, daß ebenfalls eine Entzauberung bewirkt wird, wissen nur, daß man in ihm badet oder mit Wasser besprengt wird. Der Zug, den wir hier brauchen, ist mir nur im Jg. Tit. begegnet. Ich setze die Stelle her, weil sie möglicherweise mit zur Gestaltung dieser Szene beigetragen haben kann.

Jg. Tit. 6053 f.

Uz dem berge fluzzet, gein orient ein brunne.
Swer dem zu meien nuezzet, des morgens e dann in beschient die sunne.
E daz er iht ezze mit schoner zuehte.
Und trunke des brunnen, er wer fri drizzic iar vor aller suehte.
Und schinet als in der jugende, reht sam in iaren drizzic.
Der brunne hat die tugende, daz er furbaz niht wirt abeslizzic.
Die wil im got des lebenes ist verjehende.
Gedeht er hundert iare, man wer in doch niht mer wan in drizzigen spehende.

Die Quelle, die für diese Episode den Grundstock geliefert hat, können wir nicht fassen. Womöglich handelt es sich um eine der französischen Erzählungen, in die solche orientalischen Motive leicht Eingang gefunden haben können. Mit zum Bestand dieser postulierten Quelle möchte ich das folgende Abenteuer rechnen, das im Bezirk des verzauberten Mannes auftritt.

§ 5. Der König v. Kathan aus Kardonyenland im seidenen Frauenhemd und Schleier um den Kopf, der hinten aufs Pferd niederwallt. Er verlangt von seinem Gegner diese selbe Ausstattung (10 360 ff.).

Es bieten sich zwar Anknüpfungspunkte in deutscher Literatur. Ein unter den Helm gebundenes Tuch, dessen Enden frei flattern, gibt es, vgl. Ko. Part. 5166 ff., und daß der Kämpfer das Hemd seiner Dame zum Kampf anlegt, ebenfalls:

[6]) vgl. Woite, „Märchenmotive im Friedrich von Schwaben" S. 90 ff., der die Märchen dieses Typus zusammenhängend untersucht.

Tit. I 81, 2 f.

— — — im gap dar diu künegîn ir hemde,
blanc sîdîn, als ez ir blenke ruorte.

Parz. 101, 9 ff.

al kleine wîz sîdîn
ein hemde der künegîn,
als ez ruorte ir blôzen lîp,
— — — — — — — —
daz was sîns halsperges dach,
— — — — — — — —
daz leit ouch si an blôze hût,

Zum letzten Zug der Parzivalstelle vgl. Göttw. 10 540 ff. Daß in diesem Bezirk Wolframsches Gut verwendet worden ist, zeigt der Name des Knappen: Galoyss (Göttw. 10 378), Gâlôes (Parz. 80, 14).

Aber es hat den Anschein, als ob eine unbekannte Darstellung im Hintergrund steht, die der Dichter während des Verlaufs der Handlung im Sinn der zitierten Wolframschen Verse zu deuten sucht.

Kap. IV. Die Ereignisse vor Troja.

13 550 ff., also ziemlich in der Mitte des Werkes, wird Helena geraubt, und es kann der Trojanerkrieg beginnen. Damit übernehmen in ihrer Aufeinanderfolge festliegende Geschehnisse die Führung, und das fabulierende Weiterspinnen, das, wenn es sich auch immer der Führung einer Quelle anschloß, bis jetzt in einem gewissen Grad frei war, hört auf oder wird in die Gestaltung der Einzelepisoden abgedrängt. Mit diesen haben wir es in erster Linie zu tun. Ich werde daher auch zunächst entgegen der üblichen Technik die Bestandteile ausheben, die nicht unbedingt zur Trojahandlung gehören und dann die eigentlichen Trojaereignisse, die sich hauptsächlich in den Versen 17 872—19 568 konzentrieren, folgen lassen. Dieser letztere Teil hat, zumal sich der Dichter hier nicht bis ins Einzelne kontrollieren läßt, am wenigsten unser Interesse.

Was die Quellen anbelangt, so treffen wir immer wieder auf dieselben. Nur ganz Weniges ist neu. Für den Wigalois, der die Trojaereignisse durchsetzt und sie gewissermaßen in sich aufnimmt, vgl. das auf S. 33 Bemerkte.

§ 1. Der Argonautenzug I (14 620—15 012).

Der Argonautenzug, der seit Dares mit dem Trojanerkrieg verbunden erscheint, ist es auch hier, nur geht er nicht den Ereignissen um Troja voraus, sondern steht als Nebenepisode mitten in ihnen.

Die Motivierung zur Fahrt steht unter dem Einfluß einer typischen Eingangsformel. Medea soll von Pontuynssula, welcher Name auf das Hineinwirken einer lateinischen Quelle schließen läßt, geholt werden, um ihren totwunden Bruder Ajax zu heilen. Frauen, die wegen einer heilkräftigen Salbe über das Meer geholt werden, gibt es in deutscher Literatur. Beide Tristanfortsetzungen kennen sie: Ulrich von Türheim 3302 ff., Heinrich von Freiberg 6316 ff. (Bernt).

Es ist eigentlich nur die Gestalt der Medea vom ganzen Argonautenzug übrig geblieben und Hercules, der öfter bemüht wird, aber keinen rechten Platz in dieser Dichtung hat. Das goldene Vliess, das seit Benoît als lebender Widder vorgestellt wird (Benoît 755 ff., 1348 f., so auch Ko. 9339), figuriert hier als Lämmlein, dessen goldene Haare Medea zu ihrer ärztlichen Tätigkeit braucht. Man sieht: der Verfasser zeigt sich als selbständig nachdenkender und logische Zusammenhänge herstellender Dichter. Die Präparierung des Stoffes stimmt auch im übrigen so zu der Technik unseres Dichters, daß sich mit Sicherheit sagen läßt, daß ihm die Erzählung nicht schon in dieser Gestalt vorgelegen hat. Im einzelnen mag manches vorbereitet gewesen sein, wie wir schon für die Deutung des goldenen Vliesses bemerken mußten.

Für das Hineinrücken des Argonautenzuges in die Geschehnisse vor Troja kommt ihm der Ko. Troj. halbwegs entgegen. Er schließt sich dort 6506 ff. unmittelbar an die Erziehung Achills an, was auch dazu beigetragen haben mag, daß unser Dichter von den Argonauten unvermittelt auf die Erzählung der Suche nach Achill und seiner damit verbundenen Jugendgeschichte übergehen konnte. Die Verbindung ist über eine Prophezeiung der Medea vollbracht.

§ 2. Suche nach Achill: Herzog Ernst-Abenteuer (15 119—16 272).

Eine Einwirkung der Herzog Ernst-Abenteuer, die letzten Endes in gelehrt-mönchischer Literatur ihren Ursprung haben, auf unsere Dichtung ist unverkennbar. Es wäre auch seltsam, hätte unser Dichter, der gewissermaßen auf eine Sammlung aller im Mittelalter umlaufenden Merkwürdigkeiten aus ist, sich das entgehen lassen. Der Dichter folgt bei seiner Darstellung einer Fassung dieser Abenteuer, wie sie der Reinfrid von Braunschweig am besten vertritt.

In der Schilderung der Platthüeve und des Schnabelvolkes läßt sich sogar ein wörtlicher Anklang heraushören:

Göttw. 15 994 f.

Und waren doch, als man üns saitt,
Ir füsse wol uff wannen braitt.

R. v. Br. 19 372 f.

sî wâren an den füezen
breit alsam die wannen.

Göttw. 15 959 f.

Daz die münde solten sin,
Daz waren schnebel hürnin.

R. v. Br. 19 392 f.

dâ die münde solten sîn,
daz wâren lange snebel rôt.

Das Schnabelvolk, das mit den Kranichhälsen des Herzog Ernst nur noch wenig zu tun hat, zeigt das Zusammengehen beider Dichtungen am deutlichsten. Die übrigen Völker brauche ich nur zu nennen:

Mohren	Göttw.	15 747 ff.
	R. v. Br.	19 302 ff.

Amazonen	Göttw.	15 211 ff.	Der Name wird nicht genannt, sie heißen nur „Weiber".
	R. v. Br.	20 080 ff.	
gehörntes Volk[1])	Göttw.	16 080 ff.	(Hirschhörner)
	R. v. Br.	19 334 ff.	(Widderhörner)
	Alex.	5 025 ff.	(Kinzel) (ein Tier mit Hirschhörnern)
rote Juden	Göttw.	16 168 ff.	Anspielung auf
	R. v. Br.	19 547 ff.	Alexander.

Von einem Kampf mit den Juden, wie er in unserer Dichtung vor sich geht, weiß der Reinfrid v. Br. nichts, sie werden dort eben nur erwähnt, wohl aber weiß davon der Herzog Ernst 5014 ff. (Bartsch).

Für das rote Volk und das Volk der Syrande läßt sich im R. v. Br. und auch in anderen Darstellungen dieser Kämpfe nichts Entsprechendes finden. Das rote Volk (Göttw. 15 286 ff.) kann man sich noch aus dem roten diet (Göttw. 16 266) der Juden entstanden denken. Aber die Syrande oder Suriande (Göttw. 15 119 ff.) werden ihren Weg aus einer Dichtung ganz anderen Zusammenhangs, dem Orendel (2098 u. ö. Berger „Surianten") in unseren Trojanerkrieg genommen haben.

Wieder in den Zusammenhang der Herzog Ernst-Abenteuer gehört der Passus Göttw. 15 790 ff., der trotz gründlicher Entstellung die Durchfahrt durch den Berg wiederspiegelt, worauf vor allem der Vers Göttw. 15 793 weist.

Die Attribute der einzelnen Völker sind teilweise ziemlich durcheinander geraten. Die Löwenstimme (Göttw. 16 084) wird nach Alexander 5400 einem anderen Volk zugeschrieben. Besonders groß aber ist die Verwirrung, wenn in einem Volk des Göttw. Troj. verschiedene Völker aufgegangen sind, wenn etwa von den Platthüeven, die schon eine Verbindung mit dem Schnabelvolk eingegangen sind, 15 957 behauptet wird, daß sie Gemsenfüße hätten. Aber das zeigt recht gut die kompilierende Tätigkeit unseres Dichters.

§ 3. Die Motive des Konradschen Schwanritters verteilen sich auf mehrere Episoden des Göttw. Troj. (Ascalaphus 18 171 ff., Eleander 19 803 ff., Bevar 23 891 ff., Segramans 24 127 ff.).

Die Ankunft des Ritters, in einem Schiff schlafend.

Schw.	116 ff.
Göttw.	18 174 ff.
Göttw.	19 807 ff.

Letztere Darstellung hat zugleich mit der Crône 26 387 ff. das Motiv gemeinsam, daß der Ritter mit seiner amîe zusammen ankommt.

Bitte um ein Pferd.

Schw.	838 ff.
Göttw.	18 212 ff.

Die Pferde werden geprüft und als untauglich zurückgewiesen; zuletzt findet sich ein besonders kräftiges.

Schw.	846 ff.
Göttw.	18 223 ff.

[1]) 4 Greise mit Hirschgeweihen begegnen im „Romans d'Alixandre" von Lambert Li Tors (vgl. Weismann Alexander II S. 338). Das braucht aber unser Dichter nicht gekannt zu haben.

Schwanenhals als Wappen:

Schw. 872 ff.

sîn zeichen was ein wîzer swan
— — — — — — — — —
sîn niuwer wünneclicher schilt,
und lûhte ab im daz selbe wilt
daz von den wâpencleiden sîn
bôt einen liehten blanken schîn
— — — — — — — — — —
man sach den ritter wolgetân
des swanen houbet mit dem cragen
ûf sîme glanzen helme tragen.

Göttw. 24 231 ff.

Den adenlichen schwanen cragen
Fürtte er ze zaichen, hörtt man sagen.
Sines liechten schiltes rantt
Waz von dem zaichen och erkannt.

Naturschilderung am Eingang des Kampfes[2]):

Schw. 950 ff.

der himel einvar unde blâ
schein sô rehte fîn lâzûr.
dô wart ein strîten alze sûr
von den zwein widersachen.

Göttw. 23 861 ff.

Der himel bar in gelichen schin
Gar lasur gelüttrett vin.
Ir kryge du ward manigfaltt

Der Kampf:

Schw. 1059 ff.

ir müezent ez verzinsen,
— — — — — — — — —
wand ich unsanfte trüege
so grimmes zolles überlast.'
mit disen worten huob der gast
daz swert enbor geswinde
— — — — — — — — — —

im wart von im entwerhes
ein slag gemezzen und geslagen
der im daz kollier und [den] cragen
durch und durch alsô verschriet
daz er in von dem lîbe schiet.

[2]) Das ist eine stehende Formel bei Konrad, meist in Kampfszenen: Engelhard 4860 ff. Part. 4044 ff. Part. 5600 scheint für die Ankunft des Ritters vorbildlich gewesen zu sein:

Part. 5600 f.
und was der himel schône drobe
geliutert und gereinet.

Göttw. 18 171 ff.
Ains tages waz der himel
One aller hande schimel
Lutter und gereinett gar:

Göttw. 23 909 ff.

Der Estrelon, daz witte veld,
Verzinsett mitt des todes geltt,
— — — — — — — — —
Der kaysser uff strittenlichen zol
Sich do enthieltt mit ainem schlag,
Der mit grosser unbehag
Dem künge durch den helme geriett
Und in von dem leben schied
Hals mit dem edlen kragen
Ward im ze malle abgeschlagen.

damit vgl. die Motivwiederholung Göttw. 24 157 ff.

Ainen schlag zucktt er enbor,
Der dem künnen Avenor
Durch den helm ze tall gerïtt
Und in von dem leben schied.
Hals, hoptt mit dem kragen
Ward im ze malle abgeschlagen.

Diese Formel kehrt in ähnlicher Gestalt Göttw. 17 268 ff. und 20 558 ff. wieder.

Göttw. 18 489

Hoptt und helm müst uff den cle,

Schw. 1089 ff.

sîn houbet daz gezieret was
viel nider ûf daz grüene gras
und zuo des plânes melme
bestürzet mit dem helme.

Dieses Detail hat auch auf einige weiter voraufliegende Kampfszenen gewirkt, wie überhaupt ganz zu Anfang ein nachhaltiger Einfluß dieser Szene des Schwanritters bemerkbar wurde (vgl. S. 16).

Göttw. 1068 ff.

Enmitten durch den hals kragen
Daz im helm und hobett
Uff der planiure gelag.

Göttw. 12 155 f.

Des rissen hoptt unde heln
Geströwet nider uff den meln.

Von diesen 4 Episoden liegt das Abenteuer, das eine Gestalt des Trojanerkriegs, Ascalaphus (Ko. 30 564, Herb. 3318) zum Mittelpunkt hat und das Eleander-Abenteuer vor der endgültigen Zerstörung Trojas. Das Bevar- und Segramans-Abenteuer, die beide noch einmal das Hauptthema, den Raub Helenas, wiederholen, bilden den Abschluß dieser Dichtung. Ihnen folgt nur noch ein kurzer Abriß der römischen Geschichte.

§ 4. Die Abenteuer Eleanders (19 803—21 522).

Die Eleander-Abenteuer sind eine Einlage zwischen der ersten und zweiten Zerstörung Trojas ebenso wie die Episodenfolge, die ich Argonautenzug II

nennen will. Es handelt sich um einen neuen Romanhelden, dessen Ankunftsszene, deren Vorlage im vorigen Paragraphen ermittelt wurde, gleich hinter dem Streit um Achills Schild einsetzt, einer Episode also, die schon nicht mehr zum Bestand der üblichen Trojanerkriege[3]) gehört und als deren Quelle Reminiszenzen aus Ovid Met. XIII vermutet werden können (vgl. S. 13).

Diesen Helden schickt der Dichter auf eine Fahrt aus, die zum großen Teil aus jenen letzten Abenteuern des Wigalois (vgl. S. 33) besteht. Bei der Rückkehr (Göttw. 20 122 ff.) findet er seine Frau geraubt. Das wird der Anlaß zu einer weiteren breit angelegten Abenteuerfahrt, die gut stimmt zum Raub und der Wiedergewinnung Sigeminnes aus dem Wolfd. B. II. 394 ff. (vgl. dazu Jänickes Anmerkungen zum Wolfd. B. im 4. Band S. 297 ff.) = Holtzmann 671 ff. Gleichzeitig scheint die Wiederholung dieser Episode innerhalb des Wolfdietrich selbst (B. V. 795, 3 ff., vgl. Schneider a.a.O. S. 330) vom Dichter verwertet zu sein.

Der Held erfährt von einer Kammerzofe, wie der Raub vor sich ging.

Göttw. 20 131 ff.
Wolfd. B II 394, 5 ff.
(Jänickes Anm.)

Ankunft an der Burg des Räubers, die Frau erblickt den Helden durch ein Fenster.

Göttw. 20 646
Wolfd. B II 426, 2
Wolfd. B V 799, 3

Der Held macht Rast an einem Brunnen.

Göttw. 20 675 f.
Wolfd. B II 425
Wolfd. B V 798, 4

Der Held muß am Schluß mit 2 Riesen, die im Dienst des Räubers sind, kämpfen.

Göttw. 21 151 ff.
Wolfd. B V 818, 2 ff.

§ 5. Der Argonautenzug II (21 523—22 524).

Unter der Person des Jason inszeniert der Dichter eine neue Fahrt, die ohne jede Ueberleitung an die Eleander-Fahrten anschließt. Die Partnerin Jasons ist hier Meira, welcher Name durch Entstellung aus Medea gewonnen zu sein scheint. Der Dichter läßt nun seinen Helden nicht die ihm zukommenden Argonautenabenteuer, deren Motive bereits in einem früheren Abschnitt verbraucht worden sind, vollbringen, sondern die Taten eines anderen Sagenhelden, des Theseus. Und es könnte scheinen, als ob diese Verbindung beider Sagenkreise vom Dichter ad hoc vorgenommen worden

[3]) Anlehnung an den Trojanerkrieg Maerlants, der diese Szene (6736 ff. Verdam) kennt, ist nicht diskutabel, da sich in den übrigen Teilen keine Entsprechungen finden lassen. Es werden beide Dichter unabhängig von einander die mittelalterliche Ueberlieferung nach Ovid ergänzt haben. Das Vorhandensein dieser Szene in der slavischen Fassung Kap. X (vgl. Greif a.a.O. § 245 ff.) wird ähnlich beurteilt werden müssen.

ist. In Wirklichkeit fußt er aber dafür auf einer Fassung der Trojanersage, die schon einmal für den Anfang einen sonst nicht auffindbaren Zug hergegeben hat (vgl. S. 12 f.). Sie ist uns in der Trójumanna Saga am besten erhalten.

Teilnahme der beiden Schwestern am Geschick Jasons[4]).

Göttw. 21 674 ff.
Troj. Sa. S. 24, 12 ff

Medea nimmt die besten Kleider und ihre Goldsachen mit.

Göttw. 22 139 ff.
Troj. Sa. S. 26, 19 ff.

Sie wird unterwegs schlafend zurückgelassen.

Göttw. 22 186 ff.
Troj. Sa. S. 26, 27 ff.

Im übrigen behält die Trójumanna Saga die Requisiten des Argonautenzuges bei, während sie unser Dichter konsequent durch die der Theseussage ersetzt, etwa wenn an Stelle des Drachen der Minotaurus und das Labyrinth tritt.

Darüber hinaus ist die ganze Szene antik aufgeputzt: Minos' Gattin ist Pasiphae, die durch eine schändliche Tat, die der Dichter aus Rücksicht auf die anderen Frauen sich näher zu beschreiben scheut, ein Tier, den Minotaurus, gebiert; deren beider Tochter Phaedra geht mit Jason, nachdem er ihre Schwester verlassen hat, eine zweite Verbindung ein. Das alles weist auf genaue Kenntnis der antiken Ueberlieferung, die dem Dichter in der IV. (57 ff. Teubner), X. und XII. Heroide Ovids zur Verfügung stand[5]). Auch Details wie die Klage der verlassenen Heldin stimmen gut zusammen. (Göttw. 22 200 ff., Her. X 21 f., Göttw. 22 232, Her. X 15.)

Der Schilderung des Minotaurus hat der Dichter eine Darstellung aus der deutschen Heldenepik unterschoben, die der Situation nach genau zu jener antiken Sage stimmt, die Geschichte vom „merwunder". Sie ist uns nun spät überliefert, einmal im Heldenbuch Kaspers von der Rön und bei Hans Sachs (Bd. XVI S. 228) „Königin Deudalinda mit dem meerwunder", wozu wahrscheinlich das Heldenepos die Quelle gewesen ist[6]).

Eine Frau gebiert ein Meerwunder.

Göttw. 21 588
K. v. R. 13

Göttw. 21 659 ff.

Diss wilde kind — daz ist war —
Lag da untz in das zwölft jar.

K. v. R. 14, 1 ff.

Das kint zoch man gar lobesam,
pis es zu zwelff iaren kam;

Göttw. 22 056

Sin lib waz zwayer peren groß

[4]) Diese Szene hat Ovid Her. XII 55 ff. vorgebildet. Vgl. dazu, was Greif § 155 ff. und Dunger a.a.O. S. 74 ff. über die Trójumanna Saga sagen.
[5]) An Hygin XL—XLIII (ed. Rose) ist wohl weniger zu denken.
[6]) An Literatur über diesen Stoff habe ich außer dem Aufsatz Müllenhoffs in ZfdA. 6, 430 ff. nichts gefunden.

K. v. R. 13, 5

sein haut die was mit schwartzem har
geleich der peren orden.

Das Tier frißt Menschen

Göttw. 21 655
K. v. R. 15

Für die Bekämpfung des Minotaurus sind Anleihen bei der eigentlichen Argonautensage in der Gestalt, wie sie im Mittelalter erscheint, gemacht: Jason erhält von Meira einen Schwefelkloß, damit er ihn dem Ungeheuer in den Schlund werfe (Göttw. 21 991 ff.), vgl. dazu Benoît 1716 ff. (ed. Constans), Ko. 9257 ff., Herb. 1041 ff.

Gegen Ende lenkt die Darstellung in die Art spielmännischer Erzählweise ein: Ein Zwerg vermittelt die Bekanntschaft Meiras mit einem König; den Schluß bildet die Hochzeit, zu der auch der Vater Minos geladen wird.

§ 6. Die eigentlichen Trojaereignisse.

Die eigentlichen Trojaereignisse konzentrieren sich in den Versen 17 872 bis 19 568. Das fabulierende Element ist hier fast gänzlich unterdrückt. Den Auftakt gibt das Erscheinen der Thetis in Begleitung von 100 Jungfrauen. Es folgt der Hauptmassenkampf, an dem selbst Priamus teilnimmt, und der Waffenstillstand, während dessen beide Parteien ihre Toten bestatten und das Feld reinigen. Unser Dichter läßt alle zu diesem Kampf ausgezogenen Trojaner fallen mit Ausnahme von Paris und Hector und bekommt dadurch wieder freiere Hand.

Die alten Gewohnheiten des Dichters lassen sich wieder beobachten. Wiederholung oder besser Vorwegnahme eines Motivs zeigt sich in der Kampfansage des Patroclus gegen Hector (Göttw. 18 727 ff.): Jener hatte seinen Landsmann und Eidgenossen Antipolar getötet. Es ist ersichtlich, daß hier die Motivierung für das Eingreifen Achills, das dann unmittelbar auf den Kampf Patroclus-Hector folgt, vorausgewirkt hat.

Ein ähnlicher Fall ereignet sich ein zweites Mal ganz gegen Ende der Trojaereignisse in der Tötung des Pirrus durch Elyoss, einer Gestalt des Jg. Tit. (3216, 1), welche Episode der der Tötung der Polyxena genau nachgebaut ist:

Mit fast denselben Worten wird Agamemnon um Erlaubnis zur Rache gebeten, und ganz nach demselben Schema wird diese vollzogen:

Berufung auf den Vater.

Göttw. 23 112 ff.
Göttw. 23 175 ff.

Des Agamemnon Antwort auf die Bitte.

Göttw. 23 117 f.

. . . waz du wiltt,
Ze tünde mich des nitt befiltt.'

Göttw. 23 193 f.

— — — ‚waz du wilt!
Ze gebende mich des nit befiltt.

Die Tötung:

Göttw. 23 142 f.

Nam si bi dem hare.
Uff Achelies grabe zartt

Göttw. 23 209 f.

Den jungen by dem harre gevie
Und fürtt in uff sines vatter grabe hie.

Mit der Tötung Hectors und der daran anschließenden Achills strebt die Erzählung ihrem Ende zu. Zur Bildung dieses letzten Teils hat, wie erkannt worden ist, der Dares beigetragen. Für den Tod Achills und der Polyxena, wie Greif § 135 annimmt, ist sein Anteil weniger sicher, da beide Szenen auch im Ko. Troj. vorhanden sind. Vgl. Ko. 43 696 ff. und die Anmerkungen von Kraus zu Göttw. 17 916. Für den Fall Trojas aber kann wohl am Dares als Quelle festgehalten werden, nur scheint es, als ob die zweite Fassung (Göttw. 22 824 ff.) auch die andere Version voraussetzt, denn das Motiv:

Göttw. 22 859 ff.

Hinder daz gebirge fran
sölt ir daz herr so wunnesam
Legen schiere sa ze hand.
Als dis den wachtern wirtt erkantt,
Ze hand wennett dü schoie
Ir wellend hin von Troye.

hat dort seinen Platz, insofern, als nur durch diesen Betrug die Trojaner leichter dazu bewogen werden können, das Pferd in die Stadt hineinzuziehen.

Diese Wiederholung der Zerstörung Trojas ist der ausgeprägteste Fall einer Doppelfassung[7]), wozu sich Ansätze im Verlauf der Dichtung häufig zeigten, am deutlichsten wohl in den Versen 1728 ff., 1787 ff., 1822 ff. Und auch im folgenden begegnet ein eindeutiges Beispiel 23 235 ff. u. 25 087 ff., worauf auch Langosch in der angeführten Arbeit S. 235 hingewiesen hat. Die Gründe, die dort beigebracht werden: Unterbrechung der Arbeit und unfertiger Zustand, müssen mit zur Erklärung herangezogen werden. Ich will es aber offen lassen, ob der Dichter bei einer endgültigen Redaktion diese Unebenheit ausgeglichen hätte. Derartiges läßt sich für einen antiken Schriftsteller allenfalls mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten, und das ist auch getan worden, aber für das Mittelalter wird man vorsichtig sein.

§ 7. Auf den Spuren einer Bearbeitung des Ko. Troj. als Vorlage.

Es existiert eine kurze Darstellung eines Trojanerkriegs als Einlage in einer Weltchronik einer Baseler Hs., der, von Bernoulli aus der Prosarede in

---

[7]) Doppelfassungen lassen sich auch sonst in der mittelalterlichen Literatur beobachten. Ich verweise auf den Wigalois 7771—7789 und 7864—7894.

Nicht unwichtig ist es, daß die Trójumanna Saga bis Kap. 32 die Zerstörung Trojas nach Dares erzählt, dann mit Kap. 33 noch einmal mit der Zerstörung anhebt, diesmal nach Vergil, wie Dunger a.a.O. S. 78 annimmt.

Reimpaare zurückgeführt, im 28. Band der Germania S. 34 ff. publiziert worden ist. Greif hat ihn § 129 als eine freie Bearbeitung des Ko. Troj. erkannt. Dieser Trojanerkrieg stimmt nun in ganz eigenständigen, sonst kein zweites Mal belegten Zügen zu unserer Dichtung, die für die Sonderentwicklung des Trojastoffes, wie ich sie in der Einleitung charakterisiert habe, richtunggebend geworden sind. Es sind besonders die Endereignisse, die dafür in Betracht kommen.

Nach der Zerstörung Trojas bittet Helena ihren Vater um Gnade:

Göttw. 23 089 ff.

Für iren vatter sy do bekam
Sy naigte sich vil dratte dan
Zü des kaissers füssen.
Genadey von der süssen
Sin lib do gebetten ward.

Bas. Troj. 305 ff.

als da der strit sich endet hie,
Elena vir iren vatter gie
und viel im ze füessen:
vatter, ich wil buessen,
ich gib mich uf die gnade din!

Ihr Vater begnadigt sie und nimmt sie mit nach Griechenland:

Göttw 23 165 ff.

Agmonen, der witt erkantt,
Sich siner tochter underwand.
Drü tussend megtt unde wip
— — — — — — — — —
von dannen volgten mit genucht

Bas. Troj. 315 ff.

der kung sin tochtter nam
und fuor von Troy
mit großer schoy

Schließlich wird Helena von einem König von Persien (Göttw. 24 545 ff.), von Ungarn (Bas. Troj. 320 ff.) geraubt, der sie bei sich behält.

Der Vater Helenas wird auch hier Agamemnon sein, Bas. Troj. 315 weist darauf, daß es sich um den obersten Heerführer handelt. Wenn wir ihn in Situationen sehen, die eigentlich dem Menelaos als dem Eheherrn zukommen, der in diesem Zusammenhang überhaupt nicht erwähnt wird, setzt es voraus, daß Helena noch nicht durch eine Ehe aus der Gewalt ihres Vaters in die eines Ehemannes übergegangen war. Das bedeutet aber für den Sinn der Fabel, daß auch hier in der vollständigen Dichtung — denn daß das Erhaltene ein dürftiger Auszug ist, daran wird man wohl festhalten müssen — eine Umwandlung des Helenaraubes in eine Rückkehrfabel vollzogen war.

Die Frage nach der Priorität kann zu Gunsten des Bas. Troj. beantwortet werden, wie sich aus einem Vergleich der hier folgenden Abenteuer (Paris-Schiro) ergeben wird.

Göttw. 16 853 ff.

Eines tages Schiro
Kertte gegen dem burgraben also.
Ains kempffers er uss der statt
Mit vil lutter stime batt.
Pariss ab ainer zinnen sprach:

Bas. Troj. 205 ff.

von frueden gachtte an daz dor
Schiron und iesch ein kenpf davor.
daz leid Paris twang.

Göttw. 16 938 f.

Daz merwunder sa ze hand
Bott im die hindren füsse,

Bas. Troj. 212

Schiron kertte die hindren fuesse dar,

Das Verhalten des Paris im Göttw. Troj. ist wenig sinnvoll: Er tritt auf die Kampfansage Schiros hin an die Zinne, macht sich über dessen Gestalt lustig, indem er nicht ungeschickt ein bekanntes Rätsel[8]) auf ihn anwendet.

Göttw. 16 860 f.

Du kompst gegangen und geritten:
Weder verstu oder gaust,

Er kämpft dann aber nicht, sondern läßt den Zwerg Passirius an seine Stelle treten.

Es ist ein typischer Fall einer Motivzerstörung, wie sie öfter begegnete. Der Kern, das wäre in diesem Fall ein Zweikampf des Paris mit Schiro, den auch der Bas. Troj. überliefert, geht zugrunde, übrig bleibt nur die äußere Beziehung beider Gestalten zu einander.

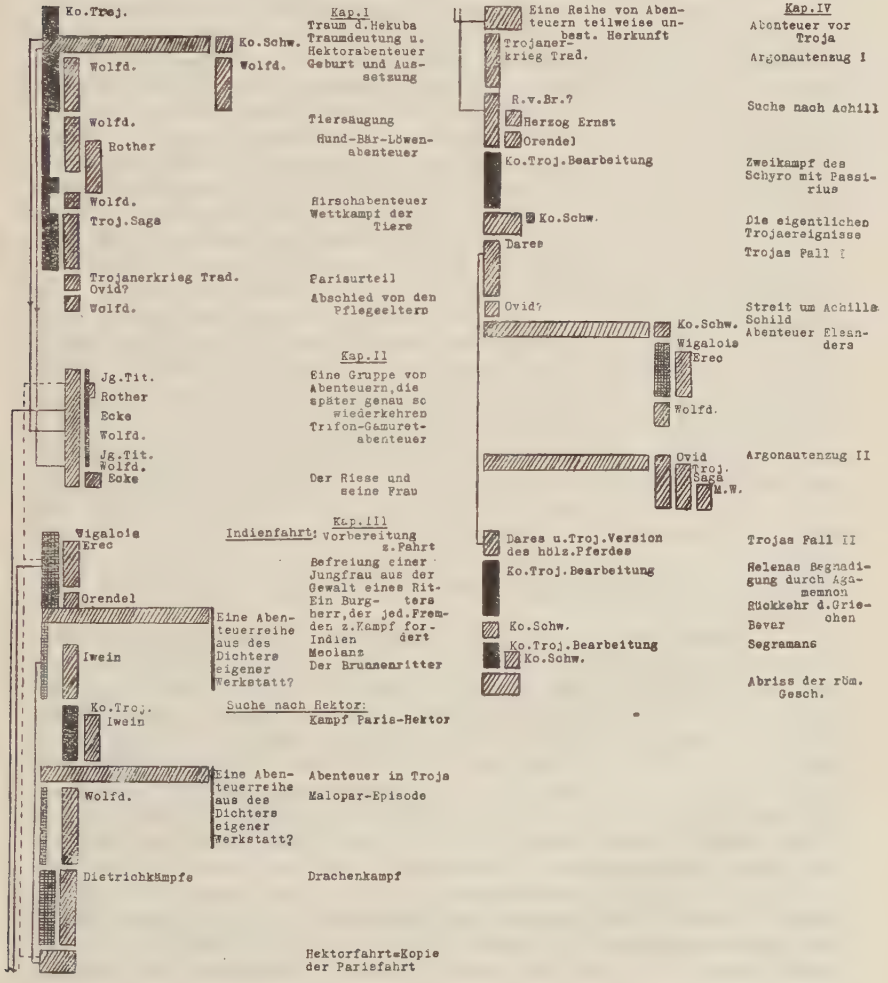
Der Fall liegt also für den Bas. Troj. anders als für die Teile des Trojanerkriegs bei Heinrich von München, obwohl die Umgebung, in der sie auftreten — beide Mal sind es die Weltchroniken Rudolfs von Ems und Jansen Enenkels bzw. Teile aus ihnen —, dieselbe ist.

[8]) vgl. Köhler, Märchenforschung S. 445 ff. und seine Kleineren Schriften III S. 513 ff.

Schluß: **Zusammenfassend-darstellender Teil.**

I. Die Entstehungsgeschichte der Dichtung.

Es kann jetzt an eine Darstellung der Entstehungsgeschichte dieses Werkes gegangen werden. Dazu brauchen nur die Angaben, die bei der Musterung der einzelnen Abenteuer erarbeitet worden sind, gesammelt und zusammengefaßt zu werden. Ich stelle zu dem Zweck eine bildliche Uebersicht über den Bestand und die Lage der einzelnen entlehnten Motivkomplexe voran, die zugleich einige Gewaltsamkeiten, die sich bei dem Verfolgen der einzelnen Quellen nicht vermeiden ließen, ausgleichen soll.



Trotz der Vielteiligkeit des Schemas lassen sich die Hauptzüge klar erkennen.

Der Dichtung liegt die Fassung eines Trojanerkriegs zugrunde, die sich für den ersten Teil als dem Ko. Troj., für den letzten aber einer Bearbeitung jenes am nächsten stehend erwies. Dazwischen ist breit die Erzählung vom Wigalois eingelegt, nachdem sie der Dichter auf ihren Extrakt hat zusammenschrumpfen lassen, wie er es auch mit einer Fassung des Herzog Ernst und dem Konradschen Schwanritter tat, die aber dadurch, daß sie unter noch stärkerer Komprimierung in eine Nebenepisode eingespannt sind, das Gefüge des Ganzen weniger sprengen. Teil II stellt den Uebergang von dem Trojanerkrieg zu diesem eingelegten Roman her, wird aber wohl auch durch einen Zug des Trojanerkriegs mitbedingt sein, da wir einen dem Raub Helenas vorausliegenden Aufenthalt Paris' am Griechenhof für die andersartige Auffassung dieser Erzählung (als Rückkehrfabel) brauchen.

Diese Technik, den vorgefundenen Zusammenhang bei passender Gelegenheit zu sprengen und eine oft mehrere tausend Verse umfassende Reihe von Abenteuern einzulegen, wiederholt sich bis ins einzelne hinein; sie brauchte teilweise auch nur zu einem Weiterspannen des Rahmens zu führen. Die hauptsächlichsten Fälle, die ich als solche in der Zeichnung gekennzeichnet habe, sind die Hectorfahrt zur Herbeiholung des Traumdeuters, die Eleander-Abenteuer und der Argonautenzug II. Die Abenteuer am indischen Hof und die der Paris-Hectorfahrt in Troja sind eher als ein Ersatz der Abenteuer der Vorlage anzusehen, gehören also schon mehr zu einer Erscheinung, die ich im folgenden Abschnitt beschreiben werde. Das Abschweifen und Zurücklenken in die durchgehende Vorlage vollzieht sich, abgesehen vom Einsatz des Argonautenzugs II (21 523), ohne Bruch. Die Uebergänge werden gern dadurch verschliffen, daß der Ansatzpunkt einer neuen Quelle in eine Nebenepisode hineingenommen wird. So gleitet, wenn auch nur äußerlich eingeebnet, die Erzählung ungehemmt vorwärts.

Neben diesem Anwachsen und Hineindrängen neuer Motivfolgen um und in ein Motivzentrum lassen sich auch Reihungen beobachten vor allem im 2. Teil. Diese Abenteuer sind nun nicht willkürlich von überall her zusammengegriffen. Sie sind jedenfalls zum Teil quellenmäßig gebunden, insofern, als sie alle einem Bezirk des Wolfdietrich entlehnt sind, ohne jedoch die Zusammenhänge, in denen sie dort stehen, herüberzunehmen. Daneben macht sich ein Streben geltend, auch Abenteuer, die sich in der Vorlage um einen Mittelpunkt fügen, zu zerreißen und nach Art einer Reihe aneinander zu setzen.

Ein zweites durchgreifendes Merkmal dieser Dichtung kann ebenfalls am Bild klar werden. Neben und über die Hauptquelle legen sich Abenteuer einer Nebenquelle, die nach annähernd gleichem Schema gebaut sein muß, damit jene Abenteuer durch diese ohne weiteres ersetzt werden können; oft wird dadurch die eigentliche Quelle zum Gerüst entwertet. Meist jedoch gestaltet es sich so, daß Abenteuer beider Quellen durcheinander benutzt werden, und für das Fortschreiten der Handlung im einzelnen bald diese, bald jene führend ist. Es ist sogar möglich, daß Abenteuer, die in dritter Schicht drübergeführt worden sind und ihrer Natur nach aus dem Zusammenhang herausgerissene Einzelmotive darstellen, vorwärtsführen können. Das Hund-Bären-Löwenabenteuer (vgl. S. 10 f.) ist dafür ein eindeutiges Beispiel. Solche Fälle begegnen naturgemäß da, wo die Durchschlagskraft der zugrundeliegenden Quelle weniger stark ist wie in diesem ersten Teil. Anders verhält es sich mit dem zweiten Träger der Handlung, dem Wigalois-

stoff. Er legt sich breit hindurch, nicht so oft von Fremdem überquert und aufgesogen. Er strahlt sogar Motive aus, die teils eine genaue Wiederholung der hier an Ort und Stelle entlehnten Abenteuer darstellen, teils aber auch in einen anderen Typus überführt worden sind. Diese verschiedene Art der Quellenbehandlung wird einen inneren Grund haben insofern, als der Wigalois dem Dichter ein weicheres und seiner Abenteuerfreudigkeit bequemeres Material bot, während er den Trojastoff erst in Abenteuerfolgen umschmelzen mußte.

Die Umsetzung des Motivs in Darstellung wird vom Dichter sehr willkürlich gehandhabt, was die Untersuchung sehr erschwerte. Oft mußte die Tatsache, daß es sich um ein Motiv, das in einen nachweislich entlehnten Komplex eingebettet ist, handele, genügen. Nur hier und da verriet sich der Dichter durch wörtliche Anklänge oder Namensgleichheit. Zwei Arten von Motivzerstörungen herrschen vor. Einmal das rationalisierende Deuten von Vorgängen, das teilweise zu wahren Ausgeburten der Erfindung führte. Dabei ist oft die Frage zu stellen, wie weit diese Aenderungen einem bewußten Trieb, anders und selbständig gestalten zu wollen, entsprungen sind, oder ob sie nicht dem Unvermögen, die Vorlage richtig zu verstehen, ihr Dasein verdanken. Es scheint auch nicht einmal das ehrliche Bemühen darum eingesetzt zu sein, sonst wären wohl die merkwürdigen Verwechslungen und falschen Anknüpfungen nicht zu erklären. Das andere Mal ist es jene Umformung charakteristischer Szenen in herkömmliche Typen, eine Erscheinung, die dem, was man für das Lied Zersingen nennt, sehr ähnlich sieht. Auch wo der Dichter quellentreu erzählt, wird eine deutlich hervortretende Pointelosigkeit fühlbar.

Mustern wir das Material mit der Blickrichtung auf die Schichten, denen der Dichter die Motive entnimmt, so ergibt sich, daß beide, sowohl die höfisch-nachklassische als auch die volkstümliche — hier ist besonders der Anteil des Wolfdietrich hervorzuheben — in gleichem Maße beteiligt sind. Die Klassik ist weniger stark vertreten; Wolfram[1]) fällt fast gänzlich aus. Einige Dichtungen zieht der Dichter nur zu bestimmten Zwecken heran, den Jüngeren Titurel hauptsächlich für Namen, den Rother und auch den Orendel nur für Details, die er dann aber auch sehr getreu, teilweise fast wörtlich übernimmt.

II. Würdigung des Gesamtwerks und seiner erzählerischen Sonderart.

Wir wissen nunmehr, aus welchen Quellen sich der Bestand der Dichtung herleitete, und können auch das Wachstum bis zu einem gewissen Grad verfolgen. Wir sahen, die Voraussetzungen sind dieselben wie für die anderen Dichtungen jener Zeit auch, nämlich Interpolation und zyklische Aneinanderreihung verschiedener Werke. Das Gesamtergebnis ist aber

---

[1]) Einige Einzelheiten stellt Koppitz in seiner Einleitung S. XXII Anm. 3 zusammen. Es bleibt aber offen, wieviel der Dichter Wolfram direkt verdankt. Ich möchte an dieser Stelle nur ein Detail buchen, was von einigem Belang ist, schon weil es einem Lied Wolframs entnommen zu sein scheint.

Göttw. 12 905 ff.	Wolfr. Lied 1 S. 4, 1.
Arme in arme geflochten,	sus kunden si dô vlehten
Won sy es vermochten,	ir munde, ir brüste, ir arm, ir blankiu bein.
Blankes bain über bain,	

ein Produkt von Sonderart und erzählerischer Eigenleistung, der es auf die Spur zu kommen gilt.

Es ist eine oft gemachte Beobachtung, und aus den älteren Urteilen tritt sie uns immer wieder entgegen, daß die Fülle an Merkwürdigkeiten und Wunderbarem dieser Dichtung ihr besonderes Gepräge gibt.

Daran ändert sich nichts, auch wenn wir jetzt dieses Motiv als von hier, jenes als von dort entlehnt nachweisen können. Hinzugelernt haben wir nur, daß des Dichters eigene Erfindungskraft am wenigsten daran beteiligt war, auch wenn wir die Fälle einberechnen, wo er der Darstellung durch eine andere Wendung, die er ihr gab, erst zum Eindruck des Phantastischen verholfen hat. Es ist allein die Tatsache der Häufung solcher Sonderbarkeiten, und sie kann darauf weisen, daß der Dichter diesen Dingen einen besonderen Wert beigelegt haben muß.

Praktisch gestaltete sich das nun so, daß ihm ein ungeheurer Vorrat an Stoffen dafür bereit stand. Diese nutzte er nur, soweit er sie für seine Zwecke brauchte. Er gab ihnen auch von sich aus keine Entwicklungsmöglichkeiten, nachdem er ihre rein stoffliche Substanz zerstört hatte. Daher erklärt sich das dichte Auftreten und der schnelle Wechsel der Episoden. Immer wieder überholt ein neuer Vorwurf den ersteren, bevor noch jener recht zur Reife kommen konnte. Das Ergebnis aus diesem ganzen Reichtum ist, dem Stoff nach beurteilt, ein doch sehr sprödes Werkstück von inhaltlicher Dünne und Durchsichtigkeit, geschmeidig gemacht nur durch eine besondere Art der Behandlung.

Es gilt nämlich für die Herübernahme sämtlicher Erzählungsstoffe gleichmäßig, daß sie einem Aneignungs- und Umschmelzungsprozeß unterliegen.

Der Dichter sucht sich den Stoff auf seine Weise zu veranschaulichen und ihn zu verinnerlichen. Das wirkt sich einmal in anschaulichen Stimmungsbildern aus, daneben aber auch in sentimentalen Betrachtungen, wie wir sie aus den Werken der übrigen Spätdichter kennen, die nicht mehr gewohnt sind, die Dinge und Vorgänge selbst darzustellen. Aber gleich welcher Art diese Versuche sind, sie bringen doch etwas Beharrendes in den Wechsel der Stoffe und stellen so eine gewisse Bindung her. Darüber hinaus erreicht der Dichter dadurch daß er aus dem Gedränge der Stoffmassen herausgeführt wird, sogar streckenweise eine uneingeengte Weite und Lockerkeit der Darstellung.

Gehen wir im Hinblick auf diese Grundprinzipien der Stoffbehandlung die Dichtung noch einmal durch, und sehen wir, wie sie sich im Verein mit den am Einzelnen entwickelten Formen der erzählerischen Technik auswirken, und bei welchen Arten des vorhandenen literarischen Gutes sie etwa schon Anknüpfungsmöglichkeiten finden konnten.

Wie ein Querbalken legt sich gleich zu Anfang die Reihe zusammenhangloser, schnell wechselnder Hectorabenteuer hindurch, die nicht geeignet sind, den Grund zu einem Werk dieses Ausmaßes zu legen. Wir sehen, das Tempo, wie es später während der ganzen Dichtung anhalten sollte, ist in der Anlage des Werkes beschlossen.

Die Kindheitsgeschichte schließt sich wieder mehr zu einem Gesamtbild zusammen; sie ist der Teil des Göttw. Troj., der noch am ehesten den Anspruch machen darf, eine durchgehende Erzählung zu sein. Ihr kommt jene Eigenschaft des Dichters zugute, die auf persönliche Aneignung der Dinge zielt, und sie wirkt sich hier fast ausschließlich in der Gestaltung

anschaulicher Bilder aus. Es sind Kleinszenen aus dem Kinderleben, die dem Dichter besonders gelungen sind. Ich verweise auf:

1580 ff. Der kleine Paris geht nach einem seiner Jugendabenteuer wieder unter die anderen Kinder und wird von diesen staunend besehen.

1440 ff. Wenn der Hirte aufs Feld geht, wickelt er den Kleinen in einen Mantel aus Schafspelz und nimmt ihn mit sich.

1426 f. Die Hirtin streicht dem Kind liebkosend über den Leib.

Vereinzelt finden sich solche unmittelbaren Züge auch in den übrigen Teilen. Ich nenne nur:

1285 ff. den Empfang Hectors durch Hecuba: Sie entwaffnet ihn, und ihre Hände greifen an seinem Körper herab, ihn abtastend, ob er auch keinen Schaden genommen habe.

10 211 ff. den Empfang Paris' durch Helena: Helena, die mit anderen zusammen an einem Brunnen Rast gemacht hatte, bemerkt den zurückkehrenden Paris als erste und läuft ihm barfüßig, wie sie ist, entgegen.

Aber diesen Zügen fehlt die dahinterstehende Umgebung, wie wir sie in der Jugendgeschichte deutlich spüren. Wenn die Einheit des ländlichen Hintergrundes stellenweise durchbrochen erscheint, so liegt das an der Einwirkung fremder Quellen, wie Kap. I A § 4, 2 dargetan hat. Diese fremden Bestandteile brauchten nicht immer zu stören. Manche Züge, etwa der Hund, der nach dem Brot schnappt, (Wolfd. A.) (vgl. Kap. I A § 4, 1) passen so gut zu des Dichters Eigentum, daß wir sie von vornherein schwerlich davon hätten trennen können. Wir sehen, wie realistische Züge der Spielmannsepik unmittelbar übergehen können in die Realistik der Spätdichtung, nur mit weicheren Konturen.

Von der Jugendgeschichte, die in ihrer Art etwas Neues darstellt, lenkt der Dichter Schritt für Schritt immer an Hand von Vorlagen in das konventionelle Schema eines ritterlichen Lebensganges ein. Paris begibt sich in die Dienste eines fürstlichen Herren. Eine eigentliche Entwicklung von der Kraft- und Dümmlingsnatur des Kindes zum Ritter unterbleibt. Es folgt dann seine erste große Abenteuerfahrt, der sich noch einige weitere anschließen. Paris gebärdet sich hier durchaus als höfischer Ritter; er befreit bedrängte Frauen, tritt sogar als Drachentöter auf, wobei er allerdings ein bald ritterlich-höfisches, bald ein mehr spielmännisch anmutendes Aussehen hat, je nachdem nämlich der Dichter der Drachenkampfszene des Wigalois oder jener der Dietrichsepen folgt. Der Dichter bewegt sich korrekt in diesen Formen der höfischen Kampfes- und Minneethik, wenn auch forcierter als die Dichter der Klassik, aber er lebt nicht in ihnen, und er läßt sie sich nicht an seinen Helden entwickeln. Was ihn an diesen Erzählungen zum tätigen Mitschaffen anregt, ist ihre Phantastik. Er vermehrt und steigert sie durch Aufnahme neuer Märchenmotive.

Die Quellenuntersuchung hat nun eindeutig erwiesen, daß der größte Teil solcher Motive dem Dichter von den höfischen Epen selbst zugetragen worden ist. Ich verweise nur auf den Brunnenritter (Iwein) oder solche Zauberszenen, wie sie der Wigalois in den Abenteuern in Korntin bot. Auch seine Riesen und Zwerge nahm er daher, wofür ihn die Spielmannsepik

noch kräftig unterstützte. Und es zeigt sich, wie Zauber- und Märchenmotive unmittelbar aus der höfischen Dichtung, wo sie, veranlaßt durch die keltische Herkunft ihrer Stoffe, einen ständigen Untergrund bildeten, übergehen in die Phantastik der Spätdichtung, nur daß hier dem Phantastischen ein zentraleres Gewicht zugelegt wird, als es die höfischen Dichter taten. Es konnte aber beobachtet werden, daß diese Stoffe bei der Herübernahme viel von dem ihnen anhaftenden Zauber verloren haben. Und trotz der Häufung solcher Stoffe, ist das Werk seiner Haltung nach so unphantastisch wie möglich.

Durch den Einschub dieser Abenteuer, die einen bedeutenden Teil des Göttw. Troj. ausmachen, hat der Dichter den Kontakt mit seinem Thema verloren; er kann ihn nur durch einen gewaltsamen Griff wiedergewinnen, der begreiflicherweise zu schweren inhaltlichen Schäden führt. 13 206 ff. muß Paris ohne jeden Anlaß auf den Einfall kommen, über Helenas Verlust zu klagen. Davon wußte er längst (10 236 f.), ohne daß er auf ihn bisher den geringsten Eindruck gemacht hätte, hatte er ihn doch nicht gehindert, immer von neuem auf Abenteuerfahrten auszugehen. Schnell wird jetzt der Raub vorbereitet, und der Anschluß ist wieder hergestellt.

Mit dem Trojastoff verfährt der Dichter in ganz derselben Weise, die wir an ihm gewohnt sind. Ihn fesselt auch hier das Phantastische, das er von sich aus bizarr ausgestaltet, und wie in den übrigen Teilen schmilzt er die Episoden nach seiner Manier um und läßt nur den Teil 17 872 ff. verhältnismäßig unaufgearbeitet stehen.

Ein Beispiel dafür, wie wunderlich dem Dichter die Phantasie gelegentlich mitspielen konnte, ist der Argonautenzug I. Wie erkannt worden ist, war ihm dafür in den mittelalterlichen Bearbeitungen dieses Stoffes ein Fingerzeig jedenfalls schon gegeben; aber die freie Art seiner Wiedergabe wirkt, auf einen traditionsgebundenen Stoff angewendet, doch merkwürdig.

Ein anderes Merkmal seiner Erzählweise, die Verquickung einer Episode mit einer ihr dem Grundriß nach gleichgearteten, führt im Argonautenzug II zu einer Sagenklitterung ohne Beispiel. Vorgearbeitet hatte eine Fassung des Trojanerkriegs, die uns in der Trójumanna Saga erhalten ist. Sie ließ die Argonautensage mit der Theseussage zusammenwachsen. Unser Dichter hat, wie die Untersuchung erwies (Kap. IV § 5), den Theseusstoff noch schärfer herausgearbeitet, indem er die antiken Quellen unmittelbar zu Hilfe zog, worauf die sorgfältige Nennung der Namen und ihre richtige Beziehung zueinander wies. Er ersetzt dann einen Teil durch die Erzählung eines deutschen Heldenepos, wobei er noch Motive aus der Trojanerkriegtradition verwendet, und läßt das Ganze nach Art eines Spielmannsepos mit einer Hochzeit und hilfreichen Zwergen ausgehen. Dieses Hin- und Herpendeln zwischen den Motiven antiker und deutscher Herkunft ist seinem Ergebnis nach etwas anderes als jenes zwischen den Schichten ein und desselben Kulturgebietes, obwohl die Technik dieselbe ist. Es setzt wie überhaupt alle Eingriffe in diesen Stoff einen höheren Grad von Traditionsgelöstheit voraus.

Traditionsgelöstheit ist die Wurzel, in der viele Erscheinungen zusammentreffen, und sie kennzeichnet den Dichter als einen Spätling, der, da er in keiner Schicht mehr verwurzelt ist, auch nicht verpflichtet sein kann, ihre Güter unverfälscht weiterzugeben. Der Stoff ist für ihn ein aus jeder Sonderexistenz gelöstes Material, das er sich persönlich aneignen darf und soll, und er verwischt absichtlich die Spuren seiner Herkunft. So kommt es, daß quellentreue antike Ueberlieferung dicht neben Ritter-

phantastik und Spielmännisches tritt, in denen sich schon Züge eines gemilderten Realismus bemerkbar machen. Alles Schwankhafte steht dieser nach Haltung strebenden Dichtung fern. Man könnte es allenfalls in der Schilderung des furchtsamen Ulixes sehen wollen, der sich alleweil im Kiel verkriecht und dort vor Ermattung und Angst einschläft, oder in einigen derben Kampfszenen, wo es aber eher Erbe der Spielmannsdichtung sein wird. Trotzdem ist das Werk eine Ritterdichtung, darin von den Werken der Blütezeit verschieden, daß es das Wesen des Rittertums in der phantastischen Außenseite begreift.

Lebenslauf.

Ich, Valeria Gramatzky, Reichsdeutsche evangelischer Konfession, wurde am 13. Juli 1908 zu Stettin als Tochter des Kaufmanns Paul Eduard Gramatzky und seiner Ehefrau Elvira, geb. Koernig, geboren.

Den ersten Unterricht erhielt ich auf Privatschulen in Misdroy und Zinnowitz. In Rostock besuchte ich das Lyzeum, dann die gymnasiale Studienanstalt, an der ich Ostern 1929 das Reifezeugnis erwarb.

Im Sommersemester 1929 war ich an der Universität in Rostock immatrikuliert. Ich studierte Kunstgeschichte, Archäologie, Germanistik und nahm teil an den Uebungen der Herren Professoren Sedlmaier und Teuchert. Mit der Uebersiedelung nach Berlin im W.S. 29/30 wendete ich mich ganz der Philologie zu, sowohl der klassischen wie der neueren. Ich war Mitglied in den Seminaren der folgenden Herren Professoren: Goldschmidt, Rodenwaldt, Noack †, W. Schulze †, A. Hübner, Neckel, Petersen (Mittelstufe), Herrmann (Mittelstufe), Rieffert (Proseminar), Hartmann, Spranger und mehrere Semester lang a.o. Mitglied der Oberstufe des altphilologischen Proseminars. Vorlesungen hörte ich bei den folgenden Herren Professoren: v. Lücken, Golther, Kümmel, Norden, Deubner, Jaeger, Pokorny.

Zu Dank verpflichtet bin ich Herrn Prof. Hübner, der mir das Thema dieser Arbeit gab und sie durch seinen Rat freundlich unterstützte und Herrn Dr. Langosch, der die Freundlichkeit hatte, mir die Korrekturbogen seiner Untersuchung „Die Sprache des Göttweiger Trojanerkriegs", als jene noch nicht vollständig vorlag, zuzuschicken. An dieser Stelle möchte ich auch der Studienstiftung des deutschen Volkes danken. Ich gehörte ihr seit meinem 5. Semester an.